

عفيف البهنسي

فناج  
الحزب العربي

دار الفكر  
دمشق - سورية



دار الفكر المعاصر  
بيروت - لبنان



## عفيف البهنسي

(دكتوراه الدولة من جامعة

باريس - الصوريون).

ولد ونشأ في دمشق، وتقلد مناصب ثقافية استطاع من خلالها تطبيق نظرياته ودراساته الفنية التي نشرها في أكثر من خمسين مؤلفاً مرجعياً، كما أنشأ عدداً من المعاهد التي تعنى بتدريس الفنون الجميلة والتطبيقية وبخاصة الخط العربي، وقام بتكريم كبار الخطاطين وتشجيع الناشئين.

قدم المؤلف أول معجم لمصطلحات الخط العربي والخطاطين، وكتاباً خاصاً في الخط العربي، إضافة لفصول كاملة في الخط، وأفردها في كتبه الأخرى التي توسعت في تاريخ الفن والعمارة والخط والزخرفة.

يتابع حالياً تدريس تاريخ الفن وجماليته في قسم الدراسات العليا في جامعة دمشق، وما يزال يقدم محاضرات في جامعات العالم، من اليابان وأستراليا، إلى أوروبا وأمريكا وجميع البلاد العربية.







بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فِي  
الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ







الدكتور عفيف البعيني

فن  
الخط العربي

دار الفکر  
دمشق - سورية



دار الفکر المعاصر  
بيروت - لبنان



الرقم الاصطلاحي : ٠٣٢, ٠٦٥٥  
الرقم الدولي : ISBN: 1-57547-725-4  
الرقم الموضوعي : ٧٣٠  
الموضوع : الخط  
العنوان : فن الخط العربي  
التأليف : د. عفيف البهنسي  
الصف التصويري : دار الفكر - دمشق  
التنفيذ الطباعي : المطبعة العلمية - دمشق  
عدد الصفحات : ٢٢٤ ص  
قياس الصفحة : ٢٨ سم  
عدد النسخ : ١,٠٠٠ نسخة

#### جميع الحقوق محفوظة

يمنع طبع هذا الكتاب أو جزء منه بكل طرق الطبع  
والتصوير والنقل والترجمة والتسجيل المرئي  
والمسموع والحاسوبي وغيرها من الحقوق إلا بإذن  
خطي من

دار الفكر بدمشق

برامكة مقابل مركز الانطلاق الموحد

ص.ب : (٩٦٢) دمشق - سورية

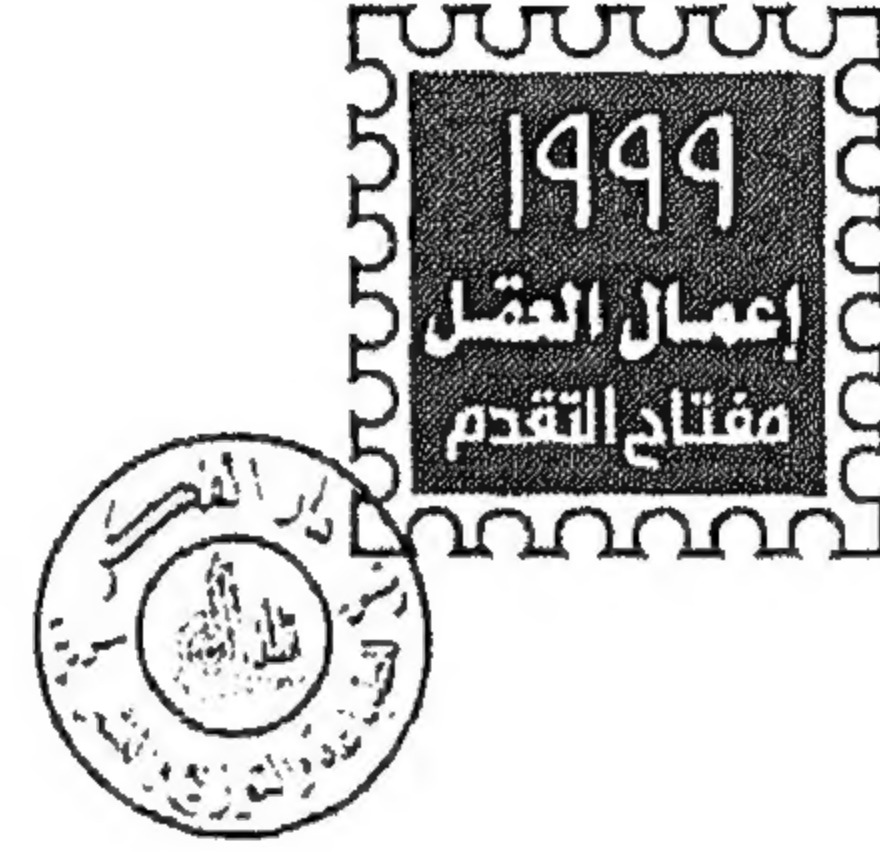
برقياً : فكر

فاكس ٢٢٣٩٧١٦

هاتف ٢٢١١١٦٦, ٢٢٣٩٧١٧

<http://www.fikr.com/>

E-mail: info @fikr.com

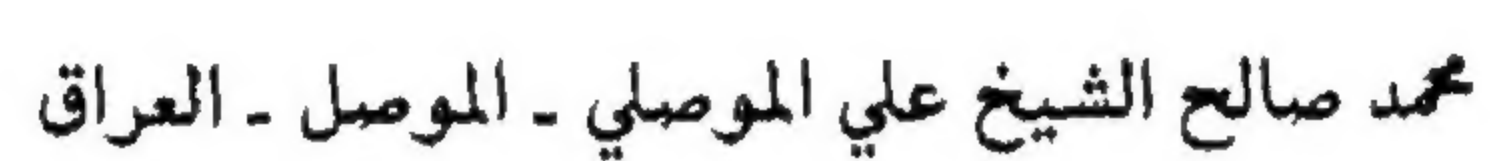


الطبعة الثانية الموسعة

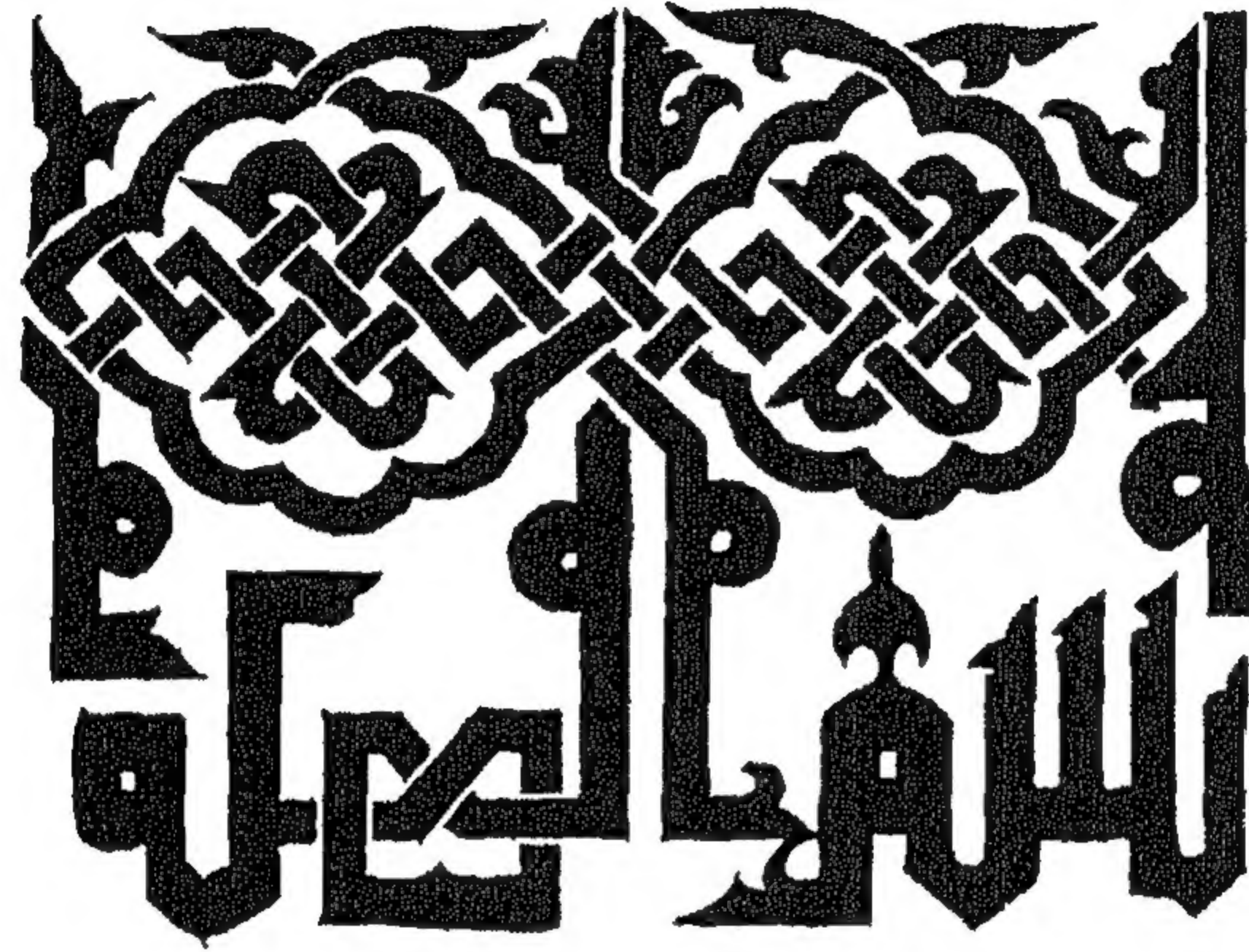
١٤٢٠هـ = ١٩٩٩م

ط ١ : ١٩٨٤م









الخط الكوفي المزخرف ، مأخوذ عن كتابة منقوشة على مئذنة « قطب منار »  
في دلهي - الهند - تعود إلى عام ١٢٠٠ م





كتابة زخرفية متعكسة بخط الثلث للخطاط عزيز الرفاعي







الفصل الأول  
مقدمة

ـ أصالة الكتابة العربية .







الخط العربي هو فن إبداعي بذاته له مدارسه واتجاهاته ، وله مبدعوه والموهوبون فيه ، وهو ينتقل في تكوينه - شأنه شأن الفنون الأخرى - ، من الاتباعية المدرسية إلى الإبداعية المتطرفة ، وبهذه الصفة استطاع الخط العربي أن يستمر في تاريخ الفن الإسلامي تياراً له شخصيته المعبرة عن كل عصر ، والمعبرة عن نزعات مختلفة مرتبطة بمستوى الثقافة والمجتمع الذي نما فيه هذا الفن . ومع أن الكتابة أصلاً هي لنقل الأفكار ، فإن الخط الجميل قد استفاد من هذه الأفكار عندما تكون قدسية فشرف بها ، وعندما تكون هذه الأفكار رسمية فإن الخط الجميل يضفي عليها جلال السلطة وهيبتها ، وإذا كانت الكلمة فقيرة في قصيدة شعرية ، تأخى جمال النظم مع جمال الخط وتآزرا لتقديم لوحة فنية متكاملة ، وقد لا يكون للكلمة قصد هام ، عندها يبقى الخط متفرداً للتعبير عن موقف إبداعي صرف .

إن تعدد أنماط الخطوط العربية جعل هذا الفن من أغنى مظاهر الإبداع . فلننا نرى في فن التصوير مثلاً ما يضاهي الخط العربي في تنوع أساليبه وأشكاله ، فلقد استوعب الخط العربي أنماط التصوير من واقعية واتباعية وتعبيرية ورمزية ، وتجاوزها إلى أشكال أخرى جعلته يدخل مباشرة في بنية فنون أخرى ، كالعمارة والرقص والموسيقى والفنون الشعبية . إن شيئاً من أواصر الفنون يتجلى في الخط العربي ، بل نستطيع القول إن ( جميع الفنون الإسلامية خط ) .

على أن هذا الفن الشريف ليس سهل المنال ، فهو يحتاج إلى موهبة ودربة وحس رقيق ، ولذلك فإن عدد الخطاطين لم يكن بوفرة عدد ( المصورين ) ، ومع أن الخط العربي يعتمد على مقياس عضوي أو ( مودول ) ، فإن كتابة الخط لا يمكن أن تتم تطبيقاً لقاعدة ، وليس بمقدور فنان مجود أن ينجح في تنفيذ خط جميل ، ما لم يكن خطاطاً بسليقته وعفويته ، بل إن جميع القواعد والأصول إنما استقرت نتيجة الممارسة العفوية العبقريّة ، فأصبحت مقياساً ليس للتطبيق بل للتحقيق من كمال العمل الخطوط .

وهكذا كان تعليم الخط يعتمد على تأكد المعلم من سليقة تلميذه ، فإذا







لوحة في مخطوط للفنان الجزائري محمد راسم ١٩٥٥



[illegible]

كتابة كوفية - المغرب العربي - القرن العاشر الميلادي - شيستربتي - دبلن



تحقق له ذلك أجازته فأصبح خطاطاً . وقد يكون للمعلم تأثير على تلميذه في تصور الأجل والأكمل في تركيب الحروف ، ولكن المعلم لا يستطيع أن يخلق خطاطاً وإنما يقرر أن تلميذاً ما هو خطاط . وهكذا فإن الخط كالشعر لا يتعاطاه إلا مبدع موهوب ، فكما أن نظم الشعر ميسور لمن أدرك بحوره وقواعده ، كذلك الخط ، ولكن التبريز فيه والإبداع لا يتم إلا بتوفر الموهبة العبقريّة .

وهكذا تفرد الخط العربي عن سائر الخطوط العالمية في مقدرته على تكوين فن بذاته مستقل عن دور الكتابة ، فليس هو مجرد وسيلة للكتابة ؛ بل إن الكتابة هي وسيلة له للتعبير عن مقدرة الخطاط في تكوين لوحة تتداخل فيها الكلمات والحروف بأشكال اتباعية دائماً ، كخط الثلث أو الكوفي أو الديواني ، ولكن اللوحة تصبح عملاً فنياً بذاته ليس من السهل تقليده أو تكراره . هنا تتجلى براعة التكوين التي يختص بها الخط العربي مما لم يضاهه فيها أي خط ، وتتجلى هذه البراعة في تكوين الخطوط المنفذة على الأشياء الاستعمالية والأثاث والعمارة ، مما يعطي هذه الأشياء قيمة فنية عالية ، تفوق قيمتها الوظيفية بل قيمتها المادية ، حتى ولو كانت من المعدن الثمين .

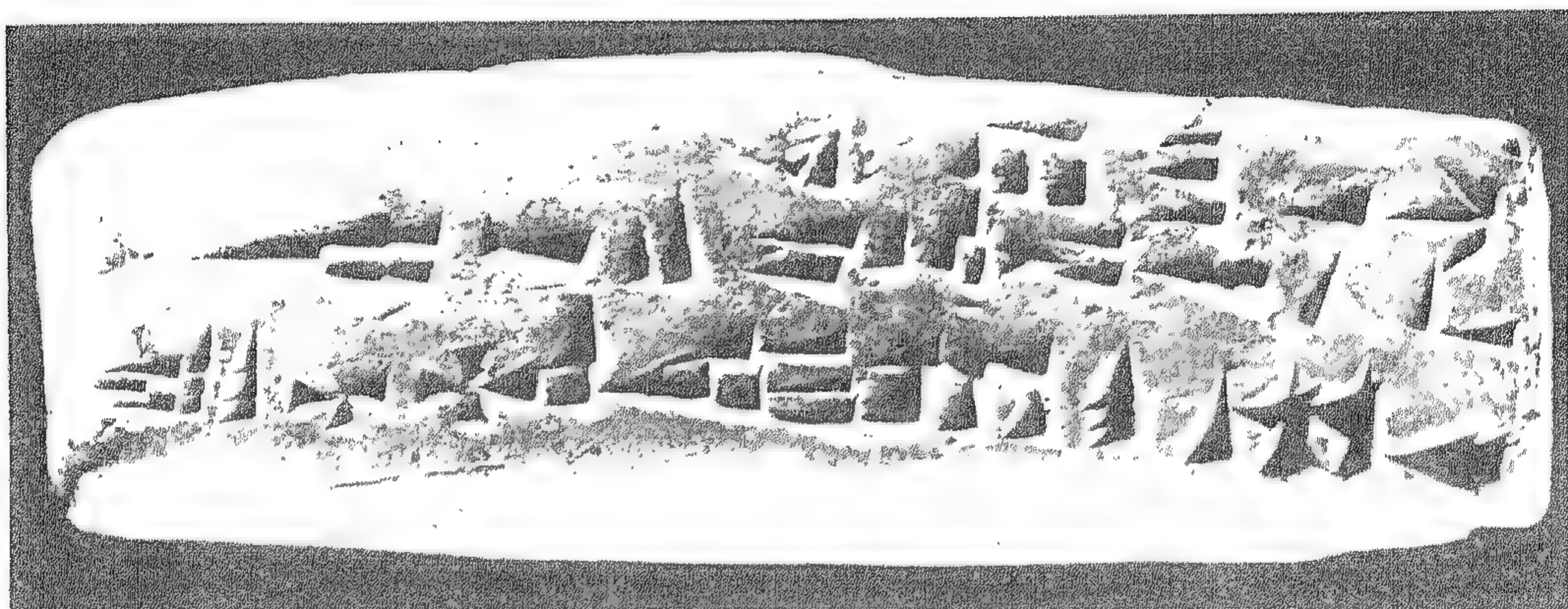
وتداخل الخط مع الرقش العربي فأخرجه من تجريدته ورمزيته ليصبح فناً بليغاً ، ولقد أغنى الخط الكوفي الرقش سواء كان هندسياً أو نباتياً ، وبقي الخط مهيناً ولم يخضع للرقش في تقييده .

لقد كان دور الخط عالياً في تعزيز فنون الإسلام جميعاً ، فهو لم يكن فناً بذاته ، ولم يكن أداة للدلالة على معنى وحسب ، بل كان أيضاً فناً من أجل غيره ، من أجل أي إنتاج يدوي ، حتى ولو كان إنتاجاً يدوياً عادياً ، ويبقى الخط هو العنصر الأساسي الذي يجعل الإنتاج فناً .

إن الحديث عن الخط العربي ، هو حديث عن جانب كبير من الإبداع الفني الذي حققه العرب والمسلمون ، ونحن في هذا الكتاب نحاول أن نتحدث عن الخط العربي من زاوية جديدة ، لنكشف أصالته وجماليته وانتشاره واستمراره في مجال الفن المعاصر . ولقد اخترنا روائع من الخط



العربي الجميل ، بعضها قديم وبعضها حديث كتبه خطاطون معلمون من  
أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي ، لكي تكون شاهداً على عبقرية المبدعين  
وعلى روعة الجمال الفني في هذه الآثار الخالدة . وأملنا أن نسهم في تكريم  
أشرف أشكال الفنون الإسلامية ، الخط العربي .



أبجدية أوغاريت عُثر عليها في اللاذقية - سورية تعود إلى القرن ١٤ ق.م  
وفيه الأبجدية الأولى المؤلفة من ثلاثين حرفاً مكتوباً بالخط المساري



لا مير حيا قلبا لئو د مر ا لند و بر  
 بسا د ح د مير و با نه لند و بر  
 لا و لره نا و لم بر له ا ي ص نا و  
 سلامه. حمله مي با سو ا يل و لـ  
 نو لاه حيا بر ا لا حمر و فو نا ه  
 حلهم ما كا نو ا به مو. مير و لـ  
 سلسا ه ف قلو با ا لير مير و لا  
 يو مو د حيا و ا ا لند ا حـ  
 لا لير و فنا يهم بته و هم لا يتر و ر  
 ففو لو ا لير حير مصلو و رعا فضا انا  
 سلسو رعا فو نا با ر منسا هم

خط كوفي من القرن التاسع - صنع العراق أو فارس - موجود في طهران - متحف إيران بستان







## أصالة الكتابة العربية

ليس منا من يعرف كيف تعلم لغة المخاطبة التي ينقل عن طريقها أفكاره . والذي نذكره عن أطفالنا أنهم منذ نشأتهم الأولى كانوا يحاولون التعبير عن حالة عاطفية معينة ، فعندما يحاول الطفل أن يلفظ كلمة ( ما ) أو ( ماما ) فإنه يكتف بهذا الجرس القصير كل ما يخبزته وجدانه من عاطفة الانتماء وتحقيق الرغبات . ومن المؤكد أن هذا الطفل ، وأي طفل ، لا يلقن أصول الكلام وفق الأصول القاعدية التي تلقن بها اللغات في المدارس ، بل إنه يتلقن في الواقع الجرس المنسجم مع الإشارة التي يرغب التعبير فيها عن خياله الفطري .

هنا نجد أنفسنا أمام فروق لا بد من إيضاحها ، بين الجرس وهو المظهر الصوتي للإشارة ، وبين الإشارة ذاتها وهي انبثاق الحدس من الوجدان ، وبمعنى آخر إن الإشارة هي الانفعال في طور التكون ، وهو انفعال مجرد ، هو حالة وجدانية لم يصرح عنها بعد ، ولذلك فهي تبحث عن صورة صوتية أو صورة شكلية ، وفي هذه المرحلة تنتقل خطوة خطوة من العفوية التصويرية إلى العقلانية التقنية .

قد يكون من الواجب أن نقف قليلاً هنا لكي نتساءل ، لماذا نسر ونفرح وندهش أمام النبرات أو الخطوط التي تصدر مفاجئة عن أطفالنا ؟ . بينما نقدر تقديراً المعارف التي تزداد في ذهن كبار أطفالنا دون أن يرافق ذلك النشوة التي تصاحب سماعنا للحن الجميل .

يخيل إلينا أن تفسير ذلك ممكن جداً ، فكلمات الطفل وخطوطه الأولى هي إبداع ، هي كشف عن زاوية جديدة من الحياة . وإذا أضفنا إلى ذلك ما تبيناه قبل قليل ، من أن الكلمة هي الصورة الصوتية أو الشكلية العفوية في بدايتها ، والمعبرة عن حالة عاطفية معينة ، فإننا نقف أمام تعريف الفن بكل وضوح .

وليست الصورة الشكلية ، وقد تدرجت من رسم الشكل ذاته إلى صور هيروغليفية أو إلى رموز ، إلا الكتابة ذاتها التي خضعت فيما بعد إلى مخارج الحروف ، فكانت هجائية أو غاريت بداية التركيب اللغوي القاعدي .

هنا تأخذ اللغة طريقها إلى التقنيات القاعدية والصرفية والبلاغية ،

الكتابة



كما يأخذ الفن طريقه إلى تقنيات أخرى ترتبط بقواعد الرسم والتلوين ، أو بأصول التنعيم والطباق وغيرها . ولكن مهما تكاثرت تلك القواعد التقنية ، فإنها لن تختلط مطلقاً بالأصول المبدعة ولن تأخذ مكانها ، ولن يحول هذا دون أن نقول بوحدة طبيعة اللغة والفن ، بل إننا نستطيع أن نعكس القول السائر ( الفن لغة ) لكي نقول ( اللغة فن ) ، ويبدو ذلك أكثر وضوحاً في الكتابة الميروغليفية ، فلقد لعبت دوراً رئيسياً في تحديد خصائص الفن المصري القديم ، كذلك كان شأن الكتابة المسارية الأولى التي ابتدأت تصويرية رمزية ، فإذا أراد السومري القديم التعبير عن شرب الماء مثلاً ، رسم شكلاً مجوفاً يعبر عن الفم وفي وسطه يرسم خطاً عمودياً صغيراً بأسفله دائرة صغيرة ، يرمز بها إلى نقطة الماء الساقطة من السحاب .

أما الكلمة العربية ، فليس بإمكاننا أن ننظر إليها هذه النظرة التصويرية بعد أن أصبحت مؤلفة من حروف هجائية مركبة . إلا أننا إذا ما استعرضنا تفنن الخطاطين في زخرفة ورقش هذا الخط ، لتبين لنا أن الحرف العربي حمل خصائص الفن العربي ، وكان رسول هذا الفن في جميع هجراته وأسفاره . ولسوف يقتضينا الحديث في هذا الموضوع العودة إلى البحث عن جذور الحرف العربي في بدوات التاريخ .

ثمة أصول للغة العربية لفظاً وصورة ، أشبعت درساً من قبل علماء اللغة ، ولكن لا بد من تصحيح الخطأ الذي انتشر منذ عام ١٨٧١ م استناداً إلى ما جاء في سفر التكوين ، يقوم على اعتبار اللغات التي انتشرت وتطورت على الأرض العربية فيما بين النهرين وحتى الجنوب العربي هي لغات سامية نسبة إلى سام بن نوح ، ومن المؤكد أن نسبة هذه اللغات أو اللهجات إلى سام أمر مجازي ، وليس من المنطق أو الواقعية التاريخية في شيء ، وإذا ما لجأت الكتب القديمة إلى الالتصاق بهذا النعت فلأنها لم تجد ضمن إطار القصص الديني إلا أسماء الأوائل مصدراً ونعتاً ، وكان ذلك نتيجة تسمية الأقوام العربية بالأقوام السامية تجوزاً أيضاً . ومن حسن الحظ أن العلماء والمؤرخين المعاصرين من أمثال شبنغلر Spengler وتوينبي Tuinby ودروزة وجواد علي<sup>(١)</sup> أخذوا بإعادة النظر في تسمية الأرض واللغات





نموذج من الخط المسند اليمني المحاط بزخرفة



والأقوام التي عاشت بين الرافدين ووادي النيل ، فأصبحت العروبة هي النعت الأقوى لجميع مقومات هذه الشعوب والحضارات ، وهكذا نقول إنه نشأت على هذه الأرض العربية لغة عربية تطورت منذ عهد الأكاديين حتى يومنا هذا ، مارة عبر العموريين إلى الكنعانيين والآراميين ، تاركة وراءها لهجات واضحة ، منها الأوغاريتية والكنعانية القديمة والموآبية والعبرية والفينيقية التي أطلق عليها أيضاً في أفريقيا ( قرطاجنة ) اسم البونية ، ثم ظهرت اللغة التدمرية والنبطية التي منها العربية الحديثة ، وهي أكمل اللغات السابقة وأقربها إلى الأصل وأطولها استمراراً . ولقد حاول فيشر<sup>(٢)</sup> Fisher وضع معجم عربي عني فيه بتاريخ الكلمة وتطورها دلالةً وصوتاً ، مع مقارنة الأصل العربي لهذه الكلمة بما يقابله في اللغات التي أطلق عليها السامية . وقد توقف هذا العمل الجليل بسبب الحرب العالمية الأخيرة ، ثم توفي العالم فيشر قبل أن ينتهي القاموس .

ولئن أردنا إعادة تتبع تطور اللغة من ناحية تطور الحرف وحسب ، لرأينا أنه منذ بداية الألف الثالثة قبل الميلاد نزحت أولى القبائل العربية من جنوبي الجزيرة لكي تستقر فيما بين الرافدين وقد أفلت حضارة السومريين ، فاتخذوا ( أكاد ) عاصمة لهم ثم عرفوا باسمها ، وكانت لهم لغة .

ولكنهم أخذوا فيما أخذوا من تراث السومريين الكتابة المسمارية التي استفادوا منها ولاشك لتسهيل تعاملهم مع السومريين ، الذين استمروا في معايشة الأكاديين .

ولأن التاريخ لم يقطع بعد في تفريق الأكاديين عن غيرهم من سكان سورية القديمة ، فإن اللغة التي استعملها أولئك وهؤلاء واحدة أو متقاربة ، وإن استعمل الأوغاريتيون كتابة أخرى أبجدية هي من بدوات الكتابة العربية الأصلية التي تأكد أنها كانت أصل الكتابات الأخرى ، من كنعانية وآرامية وسريانية وعربية حديثة .

بيد أن الكتابة العربية قد سارت في الجنوب وفق تطور آخر ، فانتقلت من ثمودية إلى صفوية في الكتابة المسندية فالنبطية التي التقت بالعربية .



وهكذا كانت الكتابات في الجنوب مختلفة ، حتى إن قرابة الكتابة الكوفية بالكتابة الآرامية تبدو أكثر وضوحاً مما بين الكتابتين العربية الكوفية والحيرية ، ويزيد في تأكيد الرابطة بين الخط العربي والخط الآرامي ، الأبجدية وأسماء الحروف ( الألف - الجيم - الدال - الزاي - الشين - والصاد - والضاد ) . ومنها أن كل حرفين يلفظان من مخرج واحد يتشابه رسمهما في العربية والآرامية السريانية كالصاد والضاد ، والطاء والظاء ، وثمة دليل آخر على تطور الحرف العربي عن الآرامي ، هو أن الحرف الآرامي يكتب متصلاً وله ثلاثة أشكال بحسب موقعه في الكلمة ، كما هو الأمر في الكلمة العربية . ثم إنهم يفصلون فيها بعض الحروف ( كالراء والواو والألف والدال ) .

على أن النبطية المتأخرة التي أخذت عن الآرامية ، كانت جسراً مباشراً وأصلاً للحرف العربي .

إن هذا الأصل القديم للكتابة العربية ، دفع العرب إلى الاعتقاد بأزلية الكتابة ، وفي القرآن الكريم ، في سورة القلم ، قسم بالقلم والكتابة ﴿ ن . وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ . وفي حديث شريف رواه الترمذي وأبو داود « إن أول ما خلق الله القلم » . إن كلمة ( قلم ) توجد في كثير من اللغات العربية القديمة ، ولقد انتقلت إلى اليونانية ( كلاموس ) عن طريق الفينيقية ، ومنها إلى الفرنسية .

وفي رواية أن أخنوخ عليه السلام إنما سمي إدريس ، لأنه أول من درس الخط وخط بالقلم ، إن هذه الدراسة العاجلة توضح لنا أصالة اللغة العربية وخاصة كتابتها وارتباطها الملازم بتطور التاريخ العربي منذ بداية التاريخ إلى اليوم ، ولأن الحرف العربي وصل إلى كماله في العربية الحديثة التي ظهرت منذ بداية الميلاد ، كان موضوع كتابنا هذا ( الخط العربي ) .





## الفصل الثاني نشوء الخط العربي

- جُذُور الكتابة العَرَبِيَّة .
- انْشَاءُ الْأَبْجَدِيَّةِ الْأُولَى .
- الْأَصُولُ الْمُبَاشِرَةُ لِلْكِتَابَةِ الْعَرَبِيَّةِ .
- تَطَوُّرُ الْخَطِّ الْجَمِيلِ .
- أَشْكَالُ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ وَأَشْهُهُ الْخَطَّاطِينَ .
- أَنْوَاعُ الْخُطُوطِ .







## جذور الكتابة العربية

كان المؤرخون الغربيون يقسمون الجنس البشري إلى ثلاثة عروق :  
العرق السامي ، والعرق الحامي ، والعرق اليافتي ( أو الآري ) نسبة إلى  
أولاد نوح : سام وحام ويافت .<sup>(٣)</sup> وهذا التقسيم على سذاجته سرى فترة  
طويلة ولكنه فقد اليوم جميع مقوماته ، لكنه أصبح يستعمل للتمييز بين  
اللغات . ونحن نرى أن اللغة ما زالت حتى اليوم هي الأساس المعتمد في  
تصنيف الأمم دون العروق والأجناس ، وعلى هذا الأساس فإن لغة ما ،  
درج الناس منذ التوراة على تسميتها سامية ، ويمكن أن نسميها عربية وهي  
تسمية أدق . هذه اللغة تكلمتها شعوب هاجرت من شبه الجزيرة العربية  
وشكلت على ضفاف النهرين والنيل وفي شمالي سورية والساحل ، حضارات  
متعاقبة ذات جذور واحدة ومظاهر متقاربة .

ولابد من تسمية هذه اللغة ( عربية ) وتسمية الشعوب التي تكلمت  
هذه اللغة بالشعوب أو الأمة العربية ، لأن التسمية في أساسها أ - ري - بي  
تعني سكان البادية والصحراء ولأن الأقوام التي هاجرت نحو الشمال كانت  
من البدو الذين تحضر بعضهم واستمر كثير منهم في بداوته محتفظاً باسم  
العرب أو الأعراب ، وكانوا جميعاً يتكلمون هذه اللغة ، لغة البادية أو لغة  
العرب ، على الرغم من اختلاف في اللهجات واختلاف في نطق بعض  
الحروف . كالهزمة التي يمكن أن تصبح عيناً أو كافاً في الكلمة الواحدة مع  
اختلاف الناطقين بها من أكاديين أو عموريين أو كنعانيين .

أما العلاقة بين اللغة المصرية واللهجات العربية الأخرى فهي ليست  
ضعيفة كما يتخيل بعض المغرضين ، بل إن أكثر الكلمات المصرية القديمة  
ذات أصل عربي واضح .

ولقد سارت الكتابة في نشأتها الأولى مسيرات متشابهة ، فكانت  
هيوغليفيه تصويرية بين الرافدين وفي سورية وفي وادي النيل ، ثم  
أصبحت كتابية مجمعة . ولقد أبانت النقوش التي اكتشفت في سرايط الخادم  
( سيناء )<sup>(٤)</sup> والتي ترجع إلى عام ١٨٥٠ ق . م أن ثمة رابطة بين الكتابة  
الديموطيقية المصرية والكتابة الكنعانية التي هي آخر تطورات الكتابة  
المسامرية .





وما يهمنا هنا هو التأكيد على أن هذه الأمة ، كانت أول من أوجد الكتابة ، وأحرف الهجاء في العالم . فلقد عثر على كتابات في بلاد الرافدين هي رسوم هيروغليفية تحاكي الكتابة المصرية المرسومة الأولى ، ثم ظهرت كتابات مؤلفة من نقط أشبه برموز الموسيقى وارتفع مستوى هذه الكتابة إلى أشكال وشطوب على الطين بسمار أطلق عليه اسم الكتابة المسمارية التي كتب بها السومريون أولاً ثم الأكاديون والعموريون والكنعانيون<sup>(٥)</sup> . وقبل أن تتجه الكتابة الكنعانية إلى كتابة لينة ظهرت أولاً في نقش أحيرام في جبيل ، كانت أوغاريت قد ابتكرت الأبجدية منذ عام ١٤٠٠ ق . م وهي أبجدية كاملة تكاد تنطبق على الأحرف الأبجدية المعاصرة وأن شكل هذه الحروف تقترب من أصل الحرف اللين العربي مبتعداً عن الأشكال المسمارية القاسية .

ففي عام ١٩٤٨ م عثر د . شيفير ( Sheffear ) في مدينة أوغاريت ( رأس شمرة ) قرب اللاذقية على رقيم صغير الحجم يحوي عدداً من الصيغ المسمارية وعددها ثلاثون شكلاً . تبين له بعد الدراسة والتدقيق أن هذه الأشكال المسمارية ما هي إلا حروف أبجدية لم يعرف لها نظير ، بل لقد تأكد للباحثين أن هذه الأبجدية هي الأولى في العالم وأنها ترجع إلى منتصف الألف الثاني قبل الميلاد .

أما الكنعانيون ، وهم قدماء العرب على ساحل البحر الأبيض المتوسط ، فقد تبناوا منذ العصور الأولى الأبجدية التي نراها في أوغاريت ، حيث كان من المؤلف هناك استعمال الكتابة المسمارية التي كانت منتشرة في بلاد الرافدين والتي استمرت وسيلة الأكاديين والعموريين القدماء ثم وسيلة سكان أوغاريت من الكنعانيين ، وكان لابد من استعمال هذه الكتابة بسبب الطريقة التي كانت مستعملة عند الكتابة على ألواح الطين لقصة خاصة ولكن الناس في أوغاريت وقد استعملوا الكتابة المسمارية المقطعية ، وهي كتابة غير أبجدية كالكتابة الصينية ، قاموا بحذف كثير من الإشارات التي كانت تلازم الكلمات ذات الدلالة الصوتية المختصرة ، واكتفوا بصورة تناسب الصيغة الصوتية فكانت الحروف الأبجدية الأوغاريتية وعددها ثلاثون



حرفاً ، وهي أول أبجدية في العالم ، ويقول أحد الباحثين ( جورج بيرو ) :  
« إن ابتكار الأبجدية كان حدثاً هاماً جداً لا يمكن مقارنته بأي  
حدث آخر في تاريخ الجنس البشري ، وهو أعظم من ابتكار الطباعة ، إذ  
أن تحليل الكلام وإرجاعه إلى عناصره الأولية يحتاج إلى عمل فكري  
عظيم » .

وكان العالم مونتييه ( Montet ) قد عثر عام ١٩٢٢ م على أبجدية أخرى  
في جبيل منقوشة على ضريح أحيرام وترجع إلى زمن لاحق .

وضريح أحيرام هذا ، والذي يرجع إلى القرن الثالث عشر قبل  
الميلاد ، يمتاز برسوم نافرة جميلة ، تمثل أحيرام والد أيشويعل ملك جبيل ،  
وأمامه رتل من الباكيات الناحبات والعابدات ، وبعضهن يمزقن ثيابهن  
علامة الحزن ، وترجع أهمية الضريح إلى النص المكتوب عليه بكتابة أبجدية  
ما زالت تعتبر حتى الآن الشكل الأول للأحرف الأبجدية العربية  
واللاتينية .

وقد لا تكون هذه الأبجدية الأولى تماماً ، ذلك أن المصريين كانوا قد  
استعاضوا عن بعض الكتابات الهيروغليفية بحرف أبجدي ، ولكن هذه  
الحروف بقيت محصورة بخطهم التقليدي ولم تنتشر ، ذلك أنهم لم يستعملوا  
الحروف إلا لكي يزينوا الكتابة الهيروغليفية التزيينية أو المقطعية ، التي  
تعتمد على مقاطع تفصلها حروف المد . وهذا يعني أنهم لم يستعملوا أبداً  
شكلاً أبجدياً صرفاً .

إن ثمة كتابتين كانتا متداولتين في جبيل خلال الألف الثانية قبل  
الميلاد . الأولى تبدو على رقيم محفوظ في متحف بيروت وعلى نقوش أخرى لم  
يتم حل رموزها بعد ؛ ولكن يمكننا أن نتبين أن هذه الكتابة متأثرة إلى  
حد ما بالكتابة الهيروغليفية المصرية التي تبدو كتابة سيناء ( سربيط  
الخادم ) وسطاً بينها . ويتجلى ذلك في صيغة حيوانين يرجعان لهذه  
الكتابة ، كما أن باقي الكلمات التي تأخذ شكلاً هندسياً تذكرنا بالكتابة  
الهيروغليفية .



والكتابة الثانية هي كتابة أحيرام الأبجدية فهي على ما يبدو تأخذ أصولها من الإشارات المتداولة على الساحل السوري والتي عثر عليها منقوشة على بعض الأشياء الأثرية .

على أن نقش أحيرام يقدم لنا نصاً كاملاً مقروءاً ومفهوماً بوضوح ، ذلك أن كل حرف يعتمد بصيغته وشكله على دلالة المادية لأشياء معروفة . ومع ذلك فإذا كانت الإشارة يمكن أن تترك بعض الشك في هويتها بالنسبة للشكل المادي الذي يمثله الحرف ، فإن اسم هذه الحروف يسعفنا في تثبيت هذه الدلالة .

وتسميات الحروف باللغات الكنعانية أو الفينيقية هي ذاتها تسميات الحروف العربية لوحدة اللغتين ، وهي تبين أن الحرف الأول يسمى ألف وتعني البقرة ، ويرمز إليها بما يوضح خصائص البقرة ، وهو الرأس ذو القرنين وأن بيت ( الباء ) وتعني المنزل أو البيت كما هو واضح ورمزها مخطط غرفة أو صحن دار ، وجمل ( الجمل ) ويمثل بسنم ، وداليت ( الدال ) وتعني الدلاية أو مطرقة الباب وتأخذ هذا الشكل ، وياد ( الياء ) وتعني اليد ورمزها الزند والساعد ، وكوف ( الكاف ) وتعني الكف ورمزها مشابه لكف اليد ، ورأس ( الراء ) وتعني الرأس وتحمل شكل الرأس ، وسين ( السين ) وتعني السن ويأخذ الحرف شكلاً مضرساً ، وميم ( الميم ) وتعني الماء وتتجلى بشكل تموج ، وهكذا ...





## انتشار الأبجدية الأولى

لقد انتقلت هذه الأبجدية إلى الكتابة الآرامية والنبطية ومن ثم إلى العربية الأولى ثم العربية الحديثة .

كذلك انتقلت إلى الأحرف الإغريقية واللاتينية كما يبدو ذلك جلياً من الجدول المرفق ، وتحكي الأسطورة أن ( أوروب ) بنت ملك صور ( أجينور ) ، وقد اختطفها ( زفس ) على شكل ثور عابراً بها البحر الأبيض المتوسط ، نقلت إلى أثينا أنواع الآلهة ، وظهرت فيها على شكل أفروديت أوفينوس ( الزهرة ) ربة الحب والحرب . وكان هذا التبرير الأسطوري لانتقال العقائد الرافدية والسورية القديمة إلى اليونان .

وتقول أسطورة أخرى ، أن ( قدموس ) شقيق ( أوروب ) قد مضى إلى بلاد اليونان باحثاً عن أخته وبعد أن وصل إلى ( بيوتي ) أنشأ مدينة طيبة شمالي أثينا ، وقام هناك بتعليم الناس أبجدية الكنعانيين ، واستمرت هذه الأبجدية مستعملة مع بعض التحوير وحاملة نفس التسميات الكنعانية القديمة ، ثم انتشرت هذه الأبجدية في جميع الكتابات الغربية بعد أن تبناها الرومان ..

ولقد عثر على نقد برونزي إغريقي يحمل في أحد وجهيه صورة ( قدموس ) يعلم أهل طيبة الأحرف الأبجدية الفينيقية ؛ وهذا النقد محفوظ حالياً في المكتبة الوطنية في باريس .

ويذكر ( هيرودوت ) الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد ، أن الفينيقيين نقلوا إلى اليونان مع تجارتهم ، كتابتهم في الوقت الذي كان فيه اليونانيون أحوج ما يكونون إلى تعلم كتابة لتسجيل تاريخهم .

وهكذا انتقلت الحروف الفينيقية إلى بلاد اليونان لكي تكون أساساً واضحاً للحروف اليونانية ثم اللاتينية ( انظر الجدول ) كما تحولت هي ذاتها منتقلة عبر الآرامية والنبطية لكي تصبح الكتابة العربية الحديثة . ومع أن الفرق واسع اليوم بين الكتابة العربية والكتابات اللاتينية ، فإن إلقاء نظرة مقارنة على تطور الخط الفينيقي تبين الدليل على أن العرب هم الذين علموا الغرب كتابتهم الأولى . كما علموهم الحساب وإن جاء متأخراً .





فنحن نسمع عن الأرقام العربية التي يتداولها الغرب كما يتداولها العرب في شمالي إفريقيا . ونحسب أننا نتنكر لهذه الأرقام في الشرق . ولكن منشأ هذين النوعين من الأرقام واحد وأن الأرقام المشرقية والمغربية هي أرقام عربية ابتكرها العرب بعد أن كانوا يستعملون الحروف عوضاً عن الأرقام أ = ١ و ب = ٢ ثم ي = ١٠ و ك = ٢٠ وهكذا . ولعل أصل هذه الأرقام هو هندي . ولكن الصفر هو من ابتكارات العرب الهامة في عالم الحساب . وإن الأرقام المشرقية والمغربية هي عربية صرفة .

أما حساب الجُمَّل الذي يستخدم الحروف عوضاً عن الأرقام ، فهو في المشرق أ = ١ ، ب = ٢ ، ج = ٣ ، د = ٤ ، هـ = ٥ ، و = ٦ ، ز = ٧ ، ح = ٨ ، ط = ٩ ، ي = ١٠ ، ك = ٢٠ ، ل = ٣٠ ، م = ٤٠ ، ن = ٥٠ ، س = ٦٠ ، ع = ٧٠ ، ف = ٨٠ ، ص = ٩٠ ، ق = ١٠٠ ، ر = ٢٠٠ ، ش = ٣٠٠ ، ت = ٤٠٠ ، ث = ٥٠٠ ، خ = ٦٠٠ ، ذ = ٧٠٠ ، ض = ٨٠٠ ، ظ = ٩٠٠ ، غ = ١٠٠٠ ، وتختلف في المغرب باختلاف ترتيب الحروف الأبجدية .



نقد هلنستي عليه نقش يمثل قدموس يعلم أهل طيبة في اليونان الأبجدية الفينيقية



اللاتيني	الغريقي	القرن ٧ ق م	ابجدية جبيل	الكوفي	الثلاث
A	A	Δ	K	L	ا
B	B		9	ل	ب
G	Γ	7	7	د	ج
D	Δ	5	0	5	د
		4	4	هـ	هـ
V	Ϛ	Y	Y	9	و
Z	Z	I		ر	ز
H	H	Θ	#	ز	ح
	Θ	Θ	Θ	ط	ط
E	E	λ	z	س	ي
K	K	κ	ν	س	ك
L	Λ	λ	ل	ل	ل
M	M	μ	μ	م	م
N	N	ν	ν	ن	ن
S			ξ	س	س
O	O	O	O	ع	ع
F	Φ	7	7	و	و
				ط	ص
		φ		و	ق
R	P	9	9	ر	ر
S	Σ	~	w	س	ش
T	T	τ	+	ب	ت

مقارنة بين أبجدية جبيل والأبجديات المشتقة عنها



حرف لاتيني	سبأي حديث	ارامي حديث	تدمري	الآرامية القديمة			
				القرن ٤ ق م	القرن ٦ ق م	القرن ٨ ق م	
a	ܐܒܐ	ܐܒܐ	ܐ	ܐ	ܐ	ܐ	ا
b	ܒܒܐ	ܒܒܐ	ܒ	ܒ	ܒ	ܒ	ب
g	ܓܓܐ	ܓܓܐ	ܓ	ܓ	ܓ	ܓ	ج
d	ܕܕܐ	ܕܕܐ	ܕ	ܕ	ܕ	ܕ	د
h	ܚܚܐ	ܚܚܐ	ܚ	ܚ	ܚ	ܚ	هـ
w	ܘܘܐ	ܘܘܐ	ܘ	ܘ	ܘ	ܘ	و
z	ܙܙܐ	ܙܙܐ	ܙ	ܙ	ܙ	ܙ	ز
h	ܚܚܐ	ܚܚܐ	ܚ	ܚ	ܚ	ܚ	ح
t	ܬܬܐ	ܬܬܐ	ܬ	ܬ	ܬ	ܬ	ط
y	ܝܝܐ	ܝܝܐ	ܝ	ܝ	ܝ	ܝ	ي
k	ܟܟܐ	ܟܟܐ	ܟ	ܟ	ܟ	ܟ	ك
l	ܠܠܐ	ܠܠܐ	ܠ	ܠ	ܠ	ܠ	ل
m	ܡܡܐ	ܡܡܐ	ܡ	ܡ	ܡ	ܡ	م
n	ܢܢܐ	ܢܢܐ	ܢ	ܢ	ܢ	ܢ	ن
s	ܣܣܐ	ܣܣܐ	ܣ	ܣ	ܣ	ܣ	س
c	ܥܥܐ	ܥܥܐ	ܥ	ܥ	ܥ	ܥ	ع
f	ܦܦܐ	ܦܦܐ	ܦ	ܦ	ܦ	ܦ	ف
s	ܦܦܐ	ܦܦܐ	ܦ	ܦ	ܦ	ܦ	س
q	ܩܩܐ	ܩܩܐ	ܩ	ܩ	ܩ	ܩ	ق
r	ܪܪܐ	ܪܪܐ	ܪ	ܪ	ܪ	ܪ	ر
sh	ܫܫܐ	ܫܫܐ	ܫ	ܫ	ܫ	ܫ	ش
t	ܬܬܐ	ܬܬܐ	ܬ	ܬ	ܬ	ܬ	ت

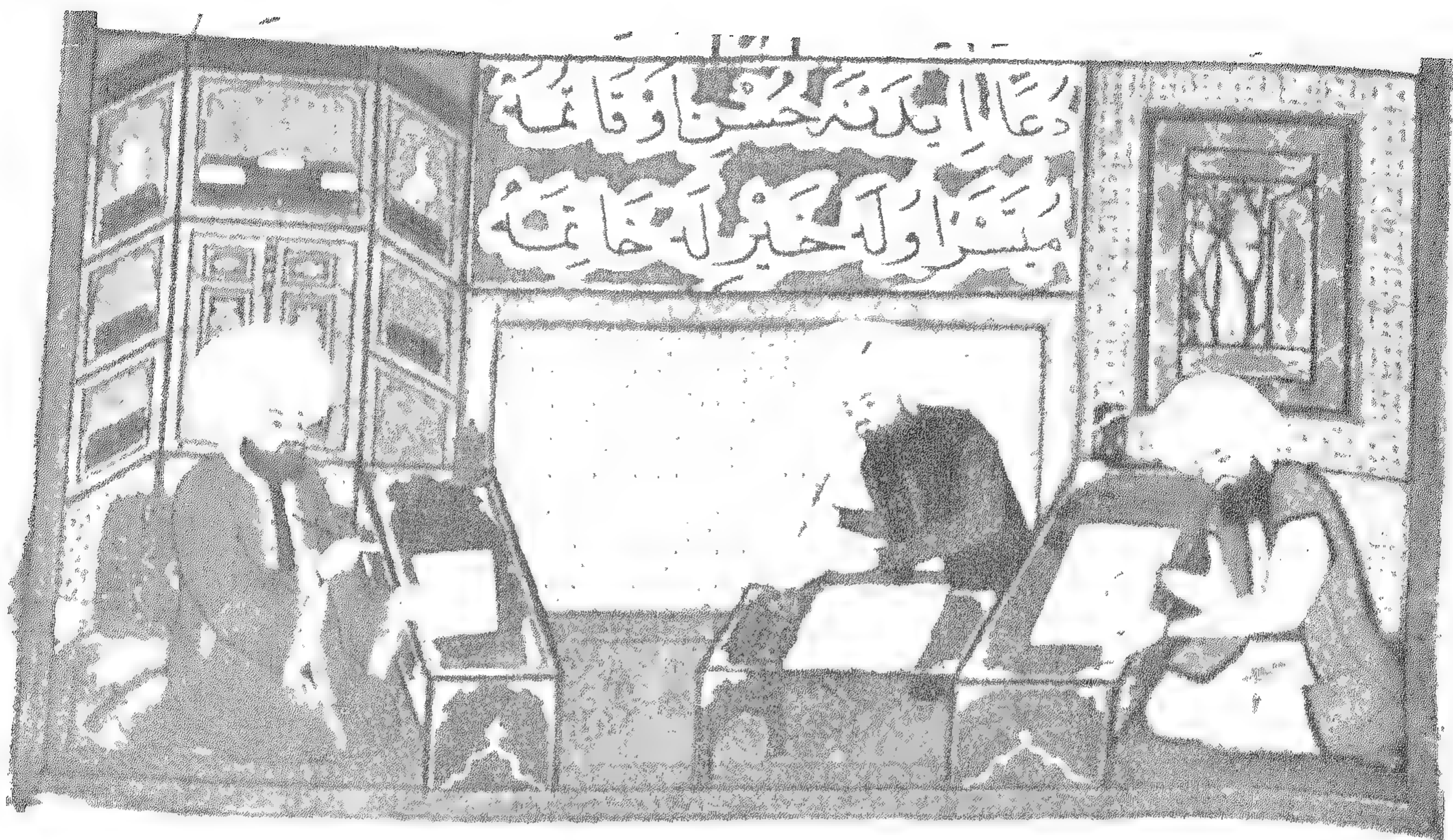
الأحرف السابقة للأحرف العربية الحديثة



عربية قديمة	عربية : القرن الثامن م.	كوفية	نسخ قديم	نسخ حديث
ا ا ا	ا ا ا ا ا	ا ا ا	ا ا	ا
ب ب	ب ب ب ب ب	ب ب	ب ب ب ب	ب
ج	ج ج ج ج ج	ج ج ج ج	ج ج	ج
د د	د د د د د	د د د د	د د	د
ه ه	ه ه ه ه ه	ه ه ه ه	ه ه	ه
ز ز	ز ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز ز	ز
ح ح	ح ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح ح	ح
ط ط	ط ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط ط	ط
ث ث	ث ث ث ث ث	ث ث ث ث	ث ث	ث
ي ي	ي ي ي ي ي	ي ي ي ي	ي ي	ي
ف ف	ف ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف ف	ف
ق ق	ق ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق ق	ق
ك ك	ك ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك ك	ك
ل ل	ل ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل ل	ل
م م	م م م م م	م م م م	م م	م
ن ن	ن ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن ن	ن
ه ه	ه ه ه ه ه	ه ه ه ه	ه ه	ه
و و	و و و و و	و و و و	و و	و
ز ز	ز ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز ز	ز

تطور الحرف العربي





الخطاطون ينسخون الكتب والدواوين



## الأصول المباشرة

## للكتاب العربية

لتحديد الأصول المباشرة للكتابة العربية هناك ثلاثة آراء :

رأي يقول أن مصدرها الكتابة السريانية الحيرية ، ويعتمد هذا الرأي على ما أورده البلاذري<sup>(٦)</sup> ثم على النقش الذي اعتمد عليه ستاركي<sup>(٧)</sup> والذي عثر عليه في دير سمعان ( غربي حلب ) ، كما يعتمد على الرأي الصادر عن ابن النديم ، بأنه انتقل من الأنبار إلى الحيرة ومنها إلى الحجاز عن طريق دومة الجندل<sup>(٨)</sup> ويخالف هذا الرأي يحيى نامي<sup>(٩)</sup> وأبو الفرج العشي<sup>(١٠)</sup> وحجتها أنه ليس بين أيدينا كتابة سريانية من الحيرة تؤكد هذا الزعم .

وهناك رأي آخر يرى أن الخط العربي مستمد من الخط المسند الحميري ، أو من فروعه التي عرفت عند الثووديين والصفويين واللحيانيين . ويحاول البعض تأكيد هذا الزعم ضمن حدود التأثير المشترك ، في حين أن أكثر العلماء ينفون هذا الزعم<sup>(١١)</sup> .

أما الرأي الثالث الذي اتفق عليه أكثر الباحثين ، فهو أن الكتابة التي ظهرت في جبيل ، انتقلت إلى الآراميين ، واستعمل الأنباط الكتابة الآرامية وطوروها ، وامتد تطورها إلى العربية<sup>(١٢)</sup> . ويؤكد هذا الرأي الثالث الكتابات التي ترجع إلى ما قبل الإسلام وهي :

- كتابة أم الجمال ( في بصرى الشام ) وترجع إلى نهاية القرن الثالث ميلادي وهي شديدة القرب من النبطية ، حتى إن ليمان Litmann ثم ستاركي Starcky اعتبرها نبطية ، وتتضمن : دنة ( هذا ) نفسو ( قبر ) فهر بو ( بن ) سلي ربو ( مربى ) جذيمة ( ملك تنوخ ) .

الكتابة العربية  
من قبل الإسلام  
من قبل الميلاد  
من قبل الميلاد



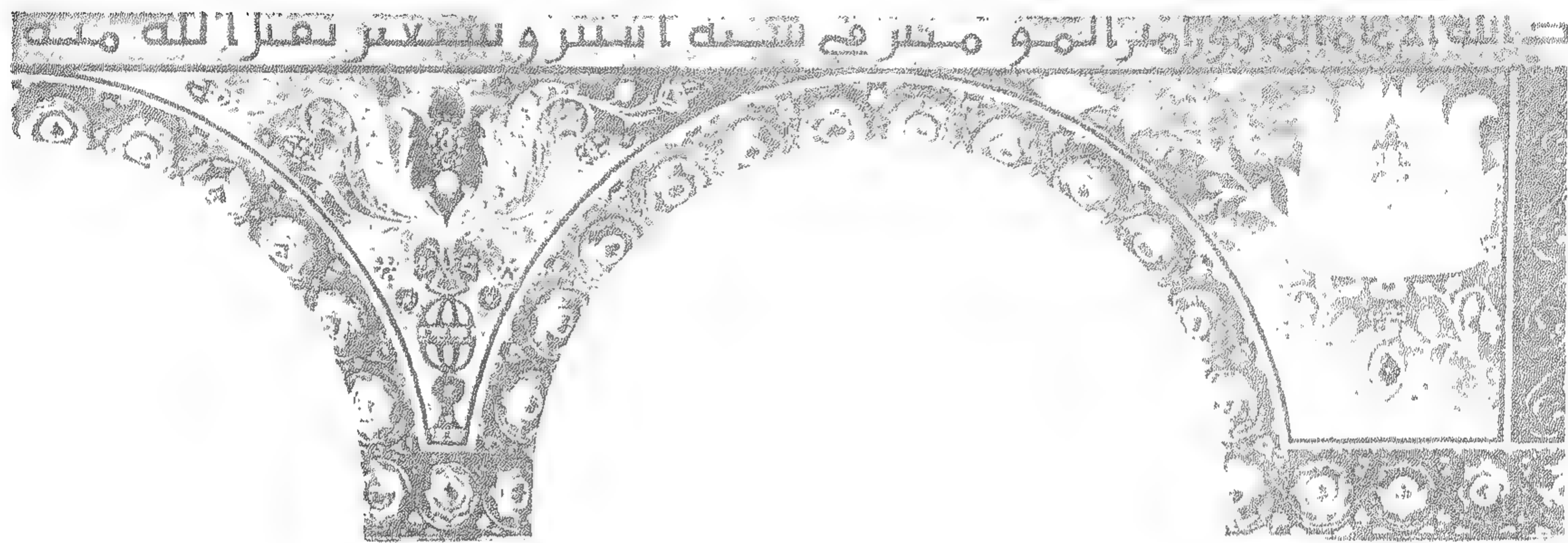
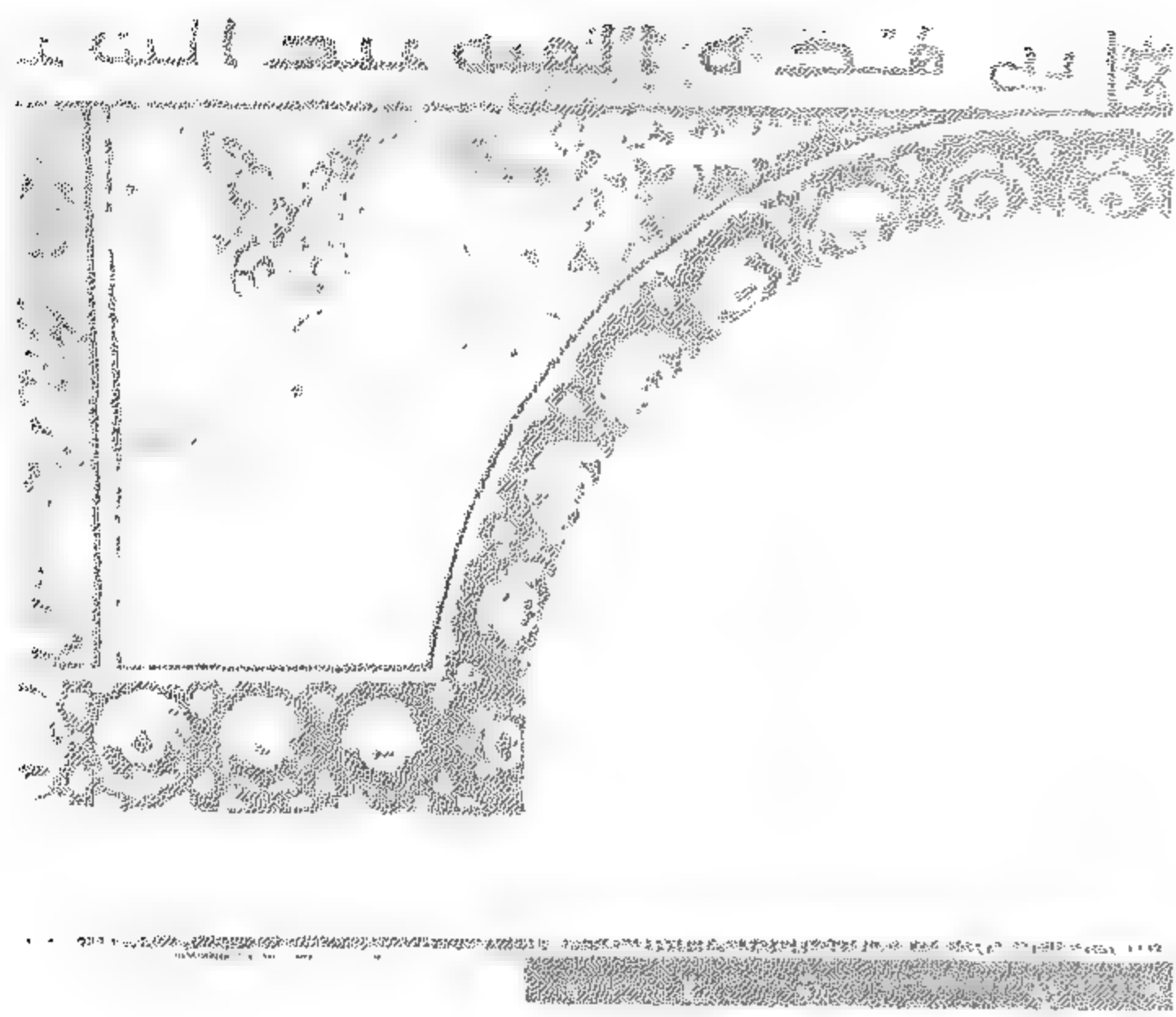




[illegible]

1/ سر حصار کلامو سب دا  
سب لکھو لکھو لکھو لکھو  
لکھو لکھو لکھو لکھو





كتابة قبة الصخرة في بيت المقدس . وتقرأ فيه :

له ما في السموات وما في الأرض . بنى هذه القبة عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين  
في سنة اثنتين وسبعين تقبل الله منه



## تَطَوُّرُ الْخَطِّ الْجَمِيلِ

لقد تدرج الخط العربي بوضوح عن الخطوط العربية السابقة للإسلام ، ولعل هذا أيضاً يفسر تدرج اللغة ذاتها ، فقد كان يعتقد أن اللغة العربية ولدت كاملة دون أن تُعرف لها طفولة نامية ، أو نقص تكامل على الأيام .

ويؤكد جميع المؤرخين أن العربية قبيل الإسلام كانت لهجات مختلفة وذات كتابة واحدة ، وأن اختيار القرآن للهجة قريش كان مبدأ توحيد اللغة العربية الأدبية والدارجة لفظاً وكتابة .

ثم بدت أهمية صورة الحرف العربي من خلال ارتباطها بكتابة القرآن فانتشر الخط بانتشار الدين الإسلامي ، والواقع أن الدين الإسلامي لارتباطه باللغة والكتابة العربية ، حمل خصائص العرب إلى كل مكان أصبح عقيدة عامة فيه ، يؤكد ذلك أرنست كونل<sup>(١٤)</sup> فيقول :

« لقد منح العرب الدين الإسلامي اللغة والخط ، وانتشر الخط العربي في العالم الإسلامي فأصبح رابطة لجميع الشعوب الإسلامية ، رغم الحدود الحاضرة » .

ولقد اعتني بالخط العربي منذ نشأة الإسلام ، فلقد روى ابن الأثير<sup>(١٥)</sup> ، أن الرسول ﷺ أقام في المدينة قبل أي شيء مسجد المدينة ، وجعله للتعليم ، وكلف عبد الله بن سعيد بن العاص وعبادة بن الصامت بتعليم الكتابة ، ولقد أوفد الرسول ﷺ معاذ بن جبل لتعليم الكتابة والخط ، فأخذ يتنقل في عمالة كل عامل ، وقال علي « عليكم بحسن الخط فإنه مفتاح الرزق » ، كما قال ابن عباس « الخط الجميل يزيد الحق بياناً » .

وتطور الحرف الجميل بسرعة بعد أن أضيف إليه الإعراب والرقش . ولقد روى البلاذري عن ابن النديم في كتابه الفهرست : « اختلف الناس في أول من وضع الخط العربي فقد قال ابن عباس : أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال .. سكنوا الأنبار .. وهم مرامرة بن مرة ، وأسلم بن سدره ، وعامر بن جدرة . فأما مرامرة فوضع الصور ، وأما أسلم ففصل ، وأما عامر فوضع الإعجام » . ونحن لا نقر هذا الرأي .

ثم أخذ الخط أشكالاً فنية بل أساليب ، بعضها تزييني صرف والآخر







النِّعَمُ ۝ اَجْنَعُ عَلَ الْمُتَسَامِرِ كَالْفَجْرِ مِير ۝  
 مَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ ۝ اَمْ لَكُمْ كِتَابٌ  
 فِيهِ تَدْرُسُونَ ۝ اِنْ لَكُمْ فَيْدٌ لِمَا  
 تَحْتَرُونَ ۝ اَمْ لَكُمْ اَيُّمٌ عَلَيْنَا بَلَاغَةُ الْيَوْمِ  
 الْفَيْلَمَةِ ۝ اِسْلَاكُمْ لِمَا تَحْكُمُونَ ۝ سَلِّمُوا  
 بِنَا لِكُلِّ زَعِيمٍ ۝ اَمْ لَكُمْ شُرَكَاءُ فَلَيتُوا  
 بِشُرَكَائِكُمْ اِنْ كَانُوا اصْدَاقٍ ۝ يَوْمَ  
 يَكْشَفُ عَرْسَا وُيُكْشَفُ عَوْرُ الْاُنْجِبِ ۝ قَالَا  
 يَسْتَكْبِعُونَ ۝ فَشَعَا اَبْصَرُ مِنْهُمْ تَرْفَعُ مِنْ  
 عَالَهُ وَقَدْ كَانُوا يَتَدْعَوْنَ اِلَى الْاُنْجِبِ ۝ وَمَنْ  
 يَسْلَمُونَ ۝ فَتَدْرُسُ وَمَنْ يَكْتُمُ ۝ بِنَا  
 الْحَدِيثُ ۝ تَسْلَمُونَ ۝ جَمْعُ قَوْمٍ حَسْبُ  
 لَا يَفْعَلُونَ ۝ وَاقْلُ لَكُمْ ۝ اِنْ كُنْتُمْ  
 اَمْ تَسْلَمُونَ ۝ اَجْرُ اَقْمَمُ قَوْمٍ مَقْلُونَ ۝  
 اَمْ عِنْدَ مَنَّا الْغَيْبُ ۝ فَمَنْ يَكْتُمُونَ  
 فَاِخْصِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ ۝ وَلَا تَكْرُ كُصْبَ  
 الْحَقِّ ۝ اِنَّ ذَاكَ لَمِنْ مَكْرُومٍ ۝ لَوْلَا



تَدَارِكُهُ نِعْمَةٌ مِّن رَّبِّهِ لَنُبَيِّنَنَّ بِالْعُرَىٰ وَمُسَوِّ  
مَدْمُومٍ ۖ وَاجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَعَمَلَهُ مِثْلَ  
الطَّالِحِينَ ۚ وَازْيَكُنْ لَهُ الْغَدِيرُ كَقَدْرٍ  
لِّبَزْلِفُونِكَ بِأَبْصَرِ مِمَّنْ لَّمْ يَسْمَعُوا الْكَلِمَ  
وَيَقُولُوا إِنَّهُ لَمُجْنُونٌ ۚ وَمَا مَسْرُ  
الْأَعْيُنِ لِلْعَرَىٰ سَلَامٍ ۚ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَافِفَةُ مَا الْحَافِفَةُ ۚ وَمَا الْحَرْكُ مَا الْحَافِفَةُ  
فَهُ ۚ كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهُمْ بِالْفَارِغَةِ ۚ  
فَبَاقَاهُمْ فَبِأَمْلِكُوا بِالْكَاغِيَةِ ۚ وَأَمَّا  
عَالِدٌ فَبِهْلِكُوا بِرِيحِ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ  
تَمْشِي مَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَكَانَتْهُنَّ أَيَّامٌ  
خُسُوفًا فَتَرَى الْفُؤُومَ فِيهَا كَرْعًا ۚ كَانَتْهُمْ  
أَعْيُنًا لِّخَلْ خَاوِيَةٍ ۚ فَبِمَا تَرَىٰ لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ ۚ  
وَجَاءَ بِرَعْمُوزٍ وَمِنْ قَبْلِهِ وَالْمَوْتِيُّ فَكُلَّةٌ

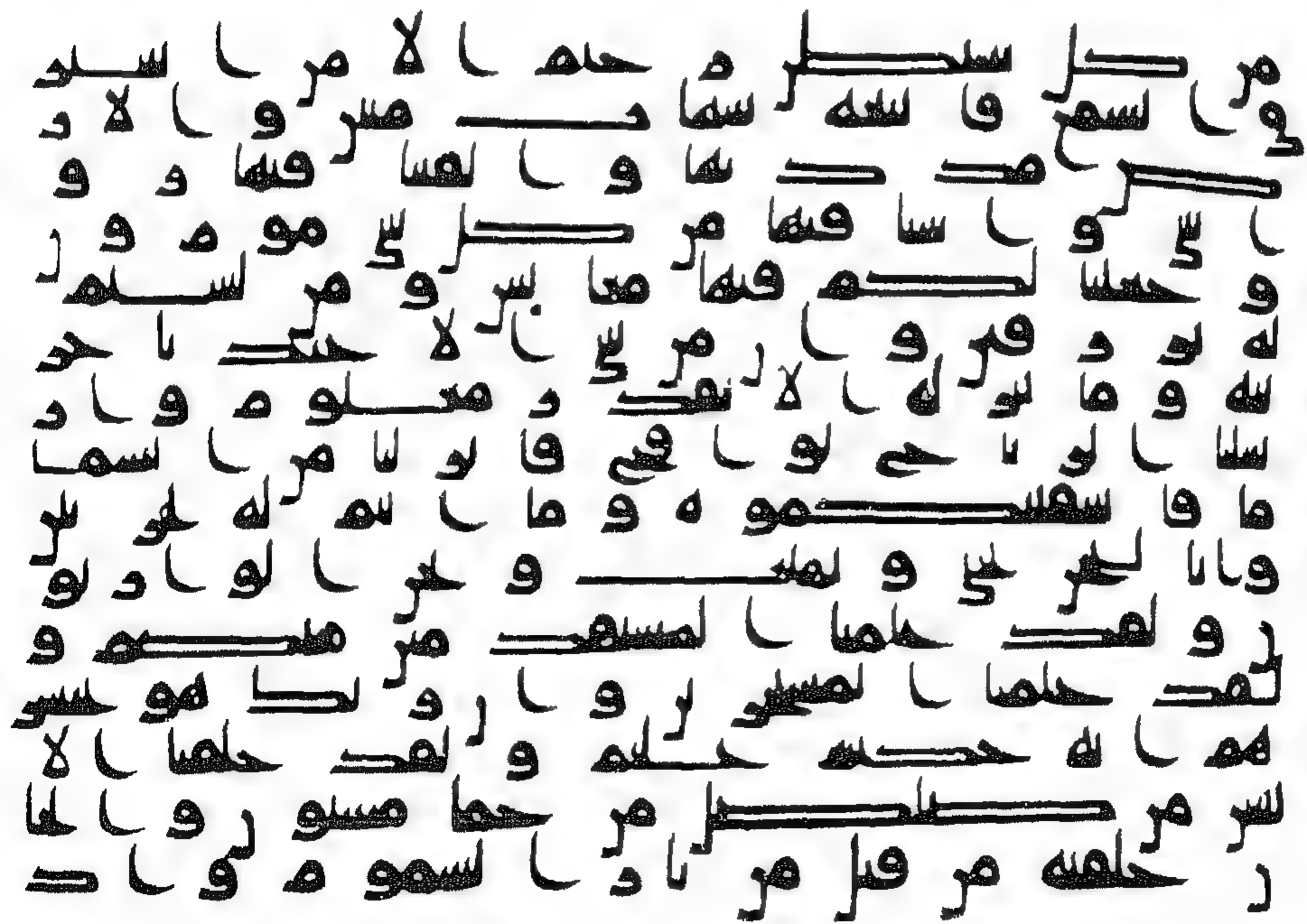


قاعدى . وأول الخطوط التزيينية الخط الكوفي ومنه المضلع الهندسي  
والمشجر والمضفر ، وهناك خطوط زخرفية أخرى كالطغرائي والديواني  
والفارسي أيضاً .

أما الأسلوب القاعدى فلقد ابتدأ مزيجاً من الكوفي والحجازي ، ثم ظهر  
قلم الطومار والثلث والثلثين والنصف ثم الرقاع .

وتم ظهور الخط الثلث في العراق . وفي المغرب حافظ الحرف على شكله  
الحجازي القديم . وابتكر العثمانيون الخط الرقعة وابتكر الفرس خط  
نستعليق .

ولم يكن انتقال الحرف العربي خلال العالم الإسلامي وغيره إلا انتقالاً  
للفن العربي ذاته ، ذلك أن الوحدة بين الفن والحرف التي عرضنا لها في  
بداية هذا الحديث ، تبدو أكثر تماسكاً بين الفن والحرف العربي ، ولعل  
التصاق الخط العربي بالفن الزخرفي له تفسير ديني وجداني أيضاً ، وأقدم  
مثال على ذلك خط كوفي يرجع إلى عام ٧٨٤ م وهو نسخة قرآن كريم  
محفوظ في دار الكتب المصرية في القاهرة ، وفيه يبدو امتزاج الخطوط  
بالزخرفة في عناوين السور والأحزاب .



الخط العربي القديم في المصحف المنسوب إلى الإمام علي بن أبي طالب





نقد إسلامي كامل وعليه كتابة عربية من عهد عبد الملك ٧٤هـ





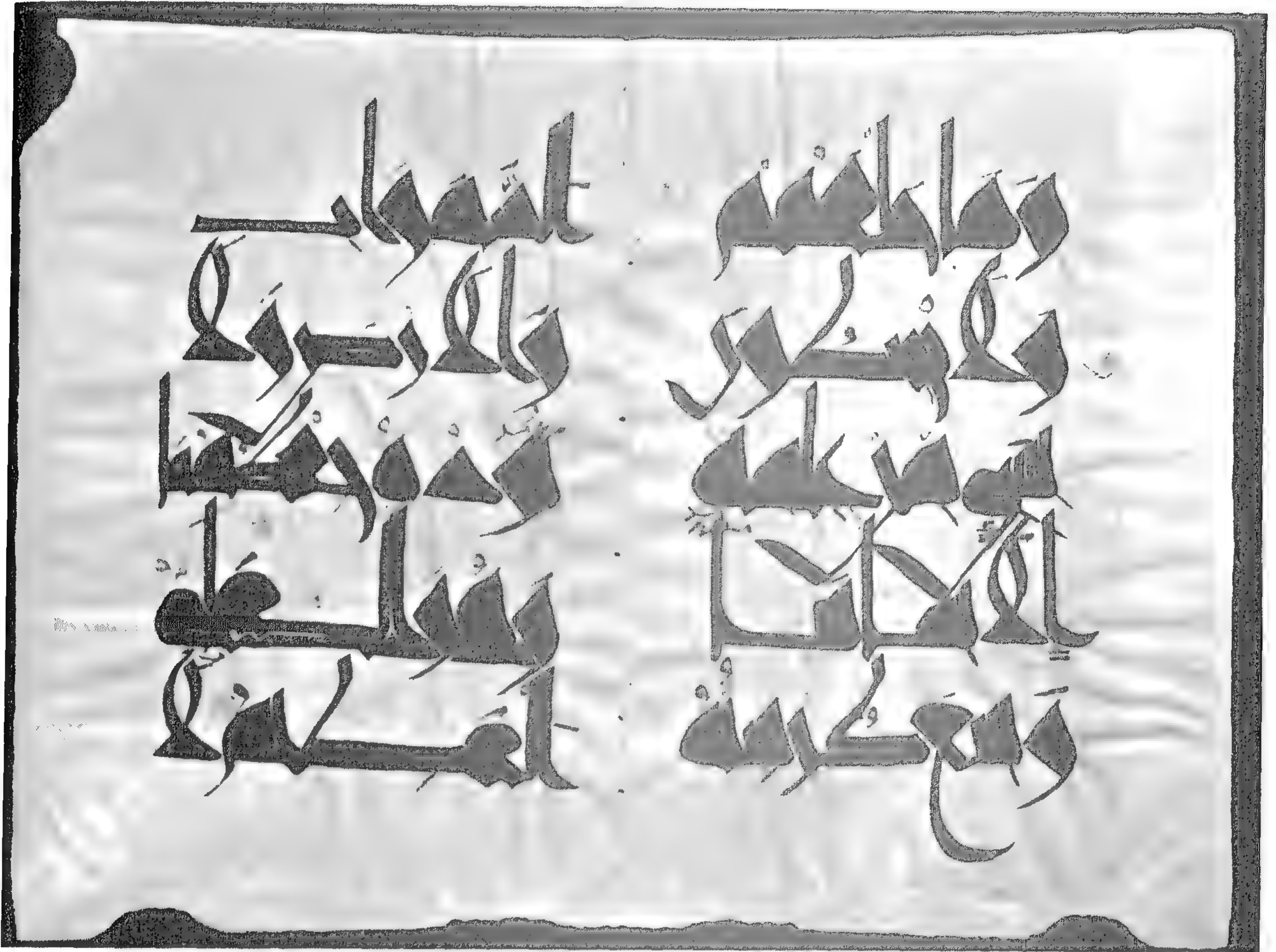
ولا غالب إلا الله «كتابة وزخرفة أندلسية»





أحد وجوه صندوق خشبي محلى بالصدف والعاج محفوظ مع أدوات الرسول ﷺ  
في متحف طوب كابي إستانبول



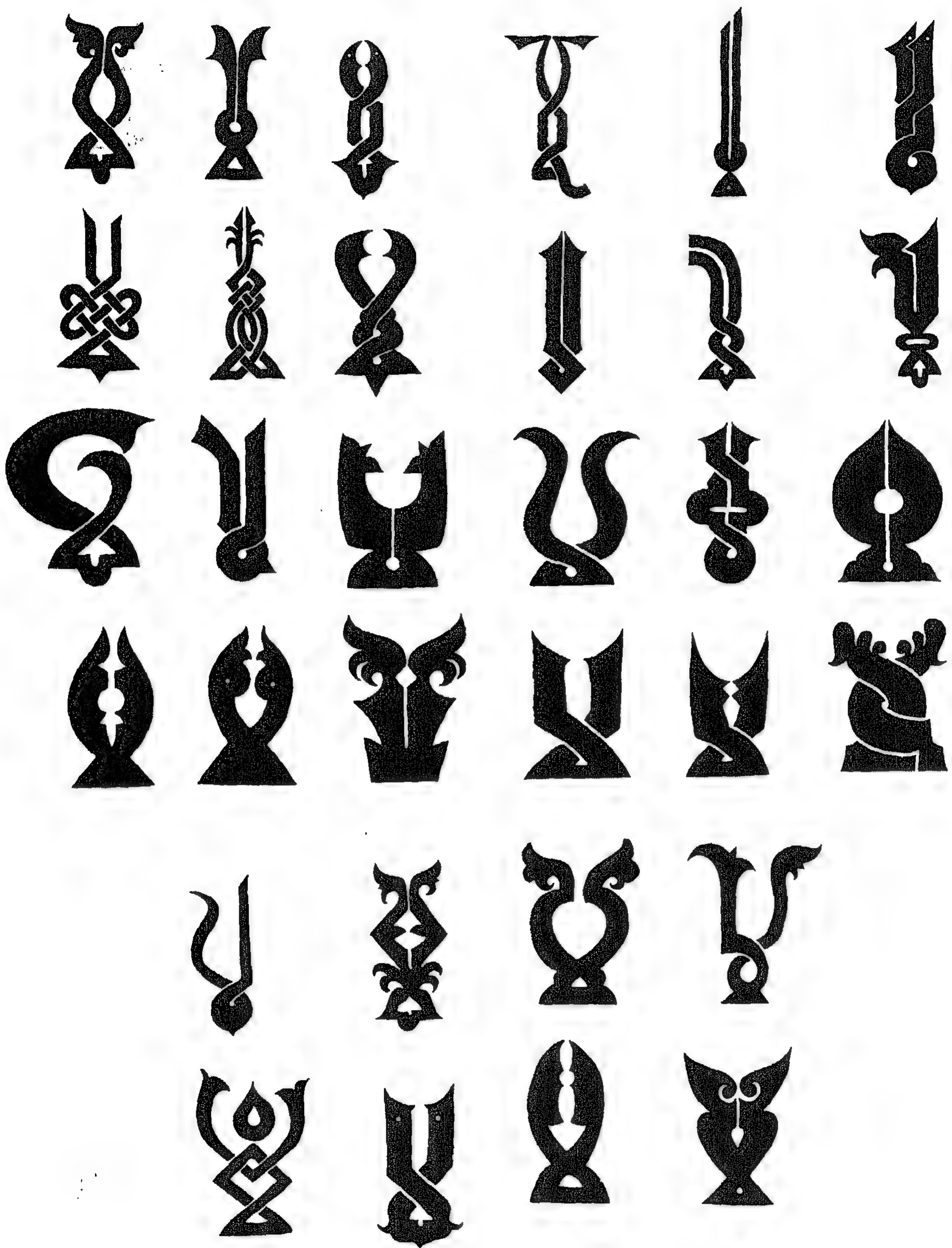


من مصحف الحاضنة

الخط الكوفي المغربي من مخطوطات القيروان

كتبه ورسمه وذقبه وجلده علي بن أحمد بن الوراق على يدي درة الكاتبة ،  
حاضنة المعز بن باديس ٤١٠هـ / ١٠٢٠م ولقد عثر على ألفي ورقة منه ، وعليه  
علامات الشكل على طريقة الخليل ، محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية بالقيروان





الإبداع والتنوع في فن الخط الكوفي



## أشكال الخط العربي

من أوائل أشكال الخط العربي التي ظهرت أيام الرسول ﷺ الخط المكي والمدني . ويصف صاحب الفهرست - ابن النديم<sup>(١٦)</sup> - هذا الخط « ففي ألفاته تعوّج إلى يمينه اليد وأعلى الأصابع . وفي شكله انضجاع يسير » . على أن ثمة خطأ آخر يميل إلى التربع في زواياه ويطلق عليه اسم ( المزوي ) ، وكان يستعمل للأخبار العامة ومنشؤه الكوفة . ثم تظهر المصاحف الشريفة السبعة التي كتبها زيد بن ثابت في عهد عثمان ، وقد كتبت بالخط المدني ذاته ( أو بقلم الطومار ؟ ) وهو قلم مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير ، كما يقول القلقشندي<sup>(١٧)</sup> . ومهما يكن من أمر فإن خطوط مصاحف عثمان ، لم تخرج عن الخط المدني وهو تطوير واضح للخط النبطي . ولا بد من الإشارة إلى أن هذا الخط يمتاز بالأمور التالية التي لاحظها الدكتور المنجد<sup>(١٨)</sup> :

- ١ - ربطت الحروف في الكلمة الواحدة ، إلا الحروف التي لا تربط .
  - ٢ - شكل الحروف النهائية في الكلمة مختلف عن شكل البدائية فيها .
  - ٣ - إن ملاحظة ابن النديم في شكل الألف وميلان الكتابة صحيحة .
- وفي عهد عمر ظهر خط ( المشق ) وفي القاموس : المشق في الكتابة : مد حروفها . وهو خط سريع ممتد الحروف غامض التركيب ، وهو من الخطوط التي كانت تكتب بها المصاحف ويختلف عن الخط المدني في انتصاب مداته .

وفي عهد عمر أيضاً ظهر خط جديد في الكوفة التي أنشأها بأمره سعد بن أبي وقاص ، وأطلق عليه اسم الخط الكوفي ، وهو خط يابس فيه صنعة وهندسة لعلها استمدت من الكتابة السريانية التي كانت شائعة في أطراف الكوفة وبخاصة في الحيرة . ولكن الخط الكوفي لم يكن يابساً دائماً بل ظهر خط مقور مستدير كما يقول ابن مقلة ، هو الخط الذي اقتضته السرعة والتبسيط ، وهو يشبه النسخي المعروف اليوم . ولقد انتقل منذ ذلك الوقت إلى المدينة ومنها إلى مصر .

ويعتقد ابن النديم أن الخطاط ( قطبة الحرر ) هو أول من أبدع الخط العربي وطوره . فقد ابتدع أربعة أقلام لعلها : الجليل والطومار والثلاث





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
أَمْرًا بِالْعَدْلِ وَالْإِسْلَامِ  
وَالْحَقِّ وَالْمَعْرُوفِ  
وَالنَّصْلِ وَالْإِيمَانِ  
وَالْحَقِّ وَالْمَعْرُوفِ  
وَالنَّصْلِ وَالْإِيمَانِ

خط كوفي شرقي - قرن ١١ م - العراق أو إيران - جنوة - ملك الأمير آغاخان

والنصف ، الأولان يابسان والآخرا لينا . واشتهر من الخطاطين في  
العهد الأموي مالك بن دينار ، وخالد بن أبي الهيثاج ، وشعيب بن حمزة



وإسحاق بن حماد ، وإبراهيم الشجري ، وقطبة الحرر ( ت ١٥٤ هـ / ٧٧٠ م ) ، وقد لا يكون الخط الشامي بعيداً جداً عن الخط الكوفي بنوعيه ، ولكن الفروق بينهما ترجع إلى اختلاف طرائق الخطاطين ، بدا ذلك أيضاً ، في الخطوط المعاصرة الأخرى كالخط المصري والقيرواني ، وفي الخطوط التي ظهرت فيما بعد في العصر العباسي وذكرها ابن النديم ؛ كالمثلث والمدور والراصف والمصنوع والتجاويد .

لعل من أشهر الخطاطين في العصر العباسي الأحول الحرر وهو أحد كبار الخطاطين ، وكان وزير المعتمد معجباً بخطه ولا يكتب له أحد غير الأحول . ولقد ابتكر من الأقلام المسلسل وهو خط متصل لا انقطاع بين حروفه ، والحمام وكان يستعمل لكتابة الرسائل وسمي بالغباري ، والإجازة ، وهو خط قريب من الثلث والنسخي . أما أبو علي محمد بن مقله المتوفى عام ٣٢٨ هـ - ٩٣٩ م فقد كان وزيراً للمقتدر وللقاهر بالله وللراضي بالله ، ثم وشي به فقطع الراضي يده اليمنى ، فصار يكتب باليسرى ؛ وقيل كان يشد القلم على ساعده المقطوع عند الكتابة ، وابتكر ابن مقله خط النسخ الذي انتشر عنه ثم تطور ، واشتهر عبد الله بن مقله مع أخيه بكتابة الخط الجميل ، وإن كان قد تتلمذ على الأحول الحرر . وكان ابنا مقله ، الوزير وأخوه قد برعا في خط الثلث وقلم التوقيعات ، وكان أسلوب ابن مقله الوزير في خط الثلث يتناقله الخطاطون والحررون . ومن أشهر من أخذ بأسلوب ابن مقله عبد الله بن أسد القاري المتوفى عام ٤١٠ هـ - ١٠١٨ م وكان يكتب الشعر بخط قريب من المحقق ، وأخذ عن ابن أسد الخطاط الأشهر ابن البواب ، صاحب المعجزات في حسن الخط كما يقول ابن الفوطي . ولعله تجاوز الوزير ابن مقله في مقدرته على تجديد خط الثلث وتنويعه .

وابن البواب ( توفي عام ٤١٣ هـ ، ١٠٢١ م ) هو معاصر للتوحيدي ، وهو علي بن هلال ، بعدادي اشتهر بابن البواب ، ابتداء حياته مزوقاً للدور ، ثم أصبح مصوراً ومذهباً لختات المصاحف ، أخذ الخط عن الشيخ ابن أسد ، وكان ابنا مقله قد أتقنا قلمي التوقيعات والنسخ ولم يرسخا في إتقانها ، فكلل معناها وتممه . وبرع ابن البواب بالثلث وخفيف الثلث



والرقاع والريحان والكوفي . وكتب أربعة وستين مصحفاً ، ومنها مصحف  
بالريحاني أهداه السلطان سليم الأول إلى جامع لالا في إستانبول وقد حققه  
العالم ريس في كتابه :

D.S. Rice

The Unique Ibn Bawwab Manuscript  
in the Chester Beatty Library,

وإذا كانت آثار ابن مقلة مفقودة ، ولا يمكن التعرف على نماذج من  
خطه إلا عن طريق ما شرحه الكتاب والمؤرخون ، فإن بعضاً من آثار ابن  
البواب قد وصلت إلينا ، مثل ديوان سلامة بن جندل ، والقرآن المحفوظ في  
مكتبة شستربتي في دبلن ، بل إن مخطوطاً هاماً عثر عليه الدكتور صلاح  
المنجد ونشره وهو كتاب ( جامع محاسن كتابة الكتاب ) كان قد جمعه  
وكتبه بخطه محمد بن حسن الطيبي ، أحد كبار الخطاطين في القرن العاشر  
الهجري ، بأسلوب ابن البواب المتعدد الأقلام ، وبهذا يكشف هذا الكتاب  
عن أشكال أنواع الأقلام التي كانت تعرف أسماؤها ، دون التأكد من أشكالها  
المطابقة لهذه الأسماء . ومن الأقلام التي عرض الطيبي نماذجها على أنها من  
طريقة ابن البواب : قلم الثلث المعتاد ( وهو خفيف الثلث ) ، قلم  
المنثور ، قلم التواقيع ( أو التوقيعات ) ، قلم جليل الثلث ( أو الثلث  
الثقيل ) ، قلم المصاحف ، المسلسل ، الغبار ، النسخ ، جليل المحقق ،  
الريحان ، قلم الرياشي ( أو الرياسي ) وقلم الحواش ، والأشعار ،  
والرقاع ، والمقترن ، وقلم اللؤلئي .

ازدهرت المدرسة الفارسية في العهد التيموري والصفوي ، وظهر الخط  
الفارسي ، وقلم نستعليق ، والديواني ، والهاميوني ، والكوفي الإيراني ،  
وفيه جمع بديع من الزخرفة التخيلية والخط الجميل ، ومنه الكوفي المزهر  
الذي انتقل إلى مصر في عهد الفاطميين .

وكان مير علي ، الوزير والشاعر والموسيقي ، من أشهر خطاطي هرات  
وبخارى في القرن الخامس عشر ، وإليه يرجع ابتكار خط نستعليق ، ثم  
ظهر في هرات الخطاط الشهير سلطان علي مشهدي وابنه سلطان محمد نور ،  
كما ظهر في تبريز الخطاطون : عبد الرحمن الخوارزمي وولده ، وقد أدخلوا  
تحسينات على خط التعليق .





مصحف الحاضنة - خط كوفي غربي





لعلي الوراق عام ١٠١٩م - القيروان



الخط الكوفي

خط المثلث

خط الأجراف

خط النسخ

خط التعليق



## أنواع الخطوط

أنواع الخطوط العربية تتجاوز المئة ولكن ، أكثرها استعمالاً هي التالية :

### الخط الكوفي :

هو أقدم الخطوط وأكثرها جمالاً وأنماطاً ، ويعتمد على قواعد هندسية تخفف من جمودها زخرفة متصلة أو منفصلة ، تشكل خلفية الكتابة . واستعمل الخط الكوفي غالباً لزخرفة المباني والكتابات الكبيرة .

### خط الثلث :

هو أروع الخطوط وأكملها وأصعبها ، أول من ابتكره ابن مقلة الوزير ، ثم نوعه وتفنن في إخراجه ابن البواب . وفي هذا الخط تتجلى عبقرية الخطاط في حسن اتباعه للقاعدة وتماثل الحروف وفي تكوين الكلمات والحروف .

### خط الإجازة والتوقيع :

هو خط مشتق من الثلث والنسخ . وتكتب به الشهادة المنوحة للمتفوقين في الخط .

### خط النسخ :

هو من فروع قلم الثلث ولكنه أكثر قاعدية وأقل صعوبة ، وهو لنسخ القرآن الكريم وأصبح خط أحرف الطباعة .

### الخط الفارسي :

ويسمى نستعليق ومختصرها تعليق ، وأصلها نسخ تعليق . وهو خط عربي مستوحى من الكتابة البهلوية وتنسب إلى الخطاط مير علي التبريزي قواعد تجويد هذا الخط .

ويمتاز الخط الفارسي باختلاف عرض حروفه ، وبعض الحروف تكتب بثلاث عرض القطعة ، كما يمتاز بعدم تداخل حروفه مع حروف قلم آخر ؛ ولهذا الخط أشكال وأنماط .







وجعلناهم شعوباً: آية قرآنية للخطاط التركي حسن شلبي بالخط الثلث الجلي  
محفوظة في مركز إستانبول



مِنْ خَيْرِ مَا يَرَى الْبَاطِلُ مِنْ طُغْيَانِهِمْ وَفُلْجَانِهِمْ وَأَفْلَهُ إِلَّا أَنْ تَرَاهُ فَلَنْ تَرَاهَا  
 مِنَ الْغَيَابِ نَزَّ وَمَطَرٌ نَاطِلُهُمْ مَطَرٌ أَتَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذَرِ فَلَا  
 لِحْمَلِ اللَّهِ وَسَلَامٌ عَلَى عِبَادِهِ الَّذِينَ بُدِّلُوا اللَّهُ خَيْرَ مَا يَشَاءُ كَوْنُ  
 أَمْزَجِلِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَمَلِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ وَالْمَاءِ وَالْمَاءِ  
 بِدَجْدِ تَمْرَاتٍ فَجَعَلَ مَا كَسَلَتْهُمُ أَنْ تَسْمُوَ أَسْمُوَ أَسْمُوَ أَسْمُوَ  
 اللَّهُ تَعَالَى تَعَالَى تَعَالَى أَمْزَجِلِ الْأَرْضِ قَرَارًا وَجَعَلَ مَا  
 أَنْهَارًا وَجَعَلَ مَا أَنْهَارًا وَجَعَلَ مَا أَنْهَارًا وَجَعَلَ مَا أَنْهَارًا  
 بِالْكَرْمِ لَا يَعْلَمُونَ أَمْزَجِلِ الْمُنْطَرِ أَرَادَ عَادَ وَرَكِبَ  
 السَّيْفَ وَجَعَلَ مَا كَسَلَتْهُمُ أَنْ تَسْمُوَ أَسْمُوَ أَسْمُوَ أَسْمُوَ  
 أَمْزَجِلِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْمَاءِ وَالْمَاءِ وَالْمَاءِ وَالْمَاءِ  
 بِرَبِّكَ خَيْرٌ مِنْهُ اللَّهُ تَعَالَى اللَّهُ تَعَالَى اللَّهُ تَعَالَى اللَّهُ تَعَالَى  
 الْحَقُّ تَعَالَى وَرَبُّكَ اللَّهُ تَعَالَى اللَّهُ تَعَالَى اللَّهُ تَعَالَى  
 مَا نُوَلِّيكُمْ أَنْ تَسْمُوَ أَسْمُوَ أَسْمُوَ أَسْمُوَ أَسْمُوَ أَسْمُوَ  
 بِالْأَرْضِ الْعَيْنِ اللَّهُ تَعَالَى اللَّهُ تَعَالَى اللَّهُ تَعَالَى اللَّهُ تَعَالَى  
 بِرَبِّكَ الْإِلَهَ وَالْإِلَهَ وَالْإِلَهَ وَالْإِلَهَ وَالْإِلَهَ وَالْإِلَهَ

صفحة من القرآن الكريم بخط ابن البواب ، محقق عام ١٠٠٠ م . مكتبة

شتربتي - دبلن



الخط الجديد

خط الرقعة

الطائفة

المنك والمغربية

خط الحروف المتج



### الخط الديواني :

ولقد عرف منذ عهد السلطان محمد الفاتح ٨٥٧ هـ . وهو الخط العربي الفني الرشيق السهل ، تكتب به الكتب السلطانية ، وبرع به الحافظ عثمان ، ومن أنواعه : الجلي والديواني والسنبلي .

### خط الرقعة :

هو خط قاعدي سريع وسهل ابتكره الأتراك .

### خط الطغراء

هو رسم لاسم السلطان على شكل توقيع فني ، واستعمل الطغراء المماليك ، ولكن السلاطين العثمانيين هم الذين اختصوا باستعماله .

### الخط المغربي :

وهو مشتق من الخط الكوفي القديم ، وكان يسمى خط القيروان ثم سمي الخط الأندلسي أو القرطبي .

### خط حروف التاج :

ابتكر في مصر منذ عام ١٩٢٥ م وهو إضافة تاج على أول حرف في كل كلمة من الخط النسخ .

ولقد كانت الخطوط في العهد العباسي ستة وهي : الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتوقيع والرقاع وأصل هذه الخطوط الثلث انظر : الطيبي . واستقرت الخطوط في نهاية العهد العثماني فأصبحت سبعة وهي : الكوفي والثلث والنسخ والرقعي والديواني والفارسي ( تعليق ) والإجازة . وما زالت حتى اليوم الأكثر شيوعاً بالإضافة إلى الخط المغربي .



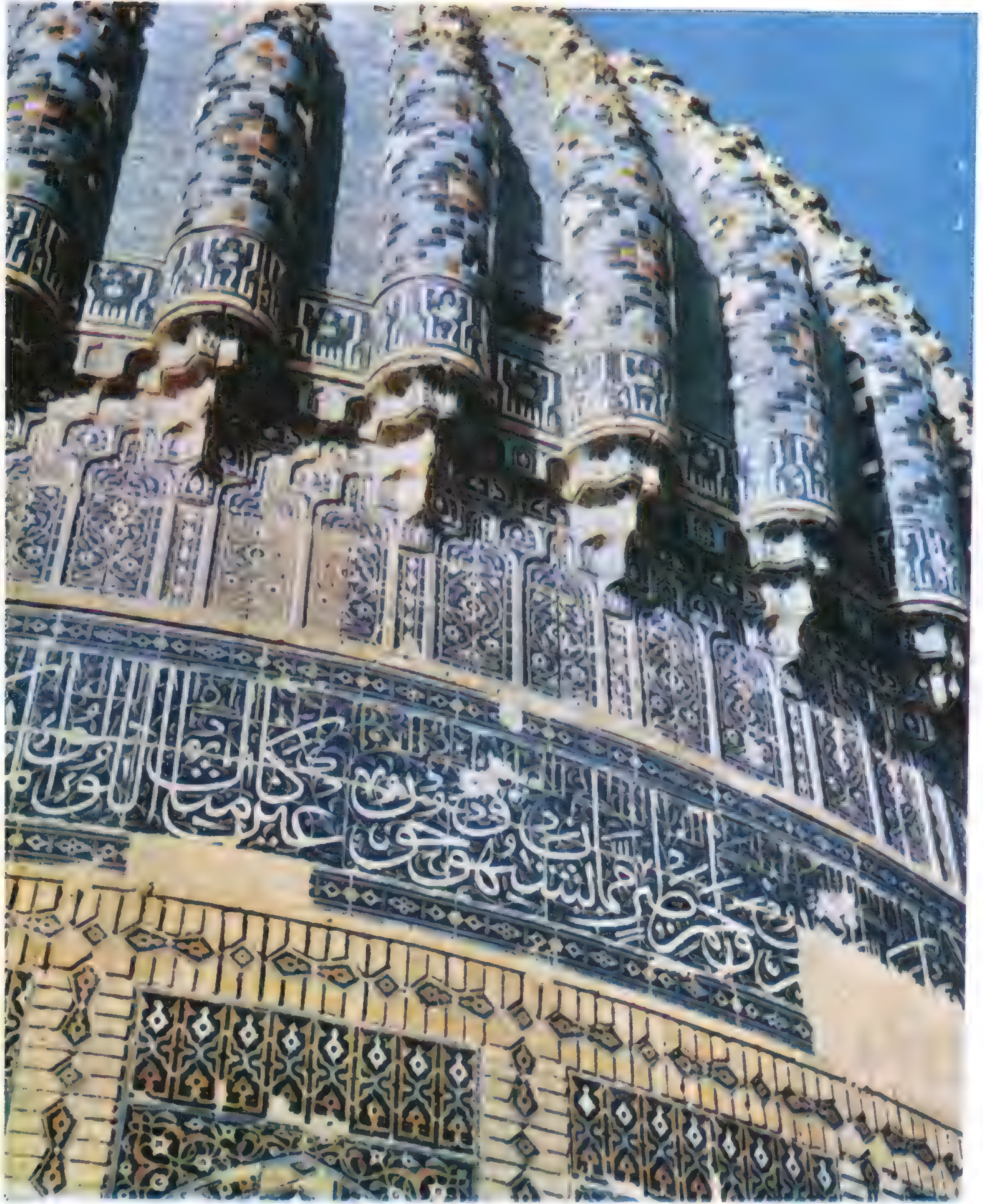


قُلْ كَفَى بِاللَّهِ شَهِيدًا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ وَمَنْ عِنْدَهُ عِلْمُ الْكِتَابِ

## مَوْعِظَاتُ أَبِي حَمزة الثمالی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْكِتَابُ أَرْكَاهُ إِلَيْكَ لَمْ يَخْرُجِ النَّاسُ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ  
رَبِّكَ صِرَاطُ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ اللَّهُ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ  
وَمَا فِي الْأَرْضِ وَرَبُّ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ شَدِيدٍ الَّذِينَ  
يَسْتَحْيُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا عَلَى الْآخِرَةِ وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَيَبْغُونَهَا  
بِطُغْيَانٍ أُولَئِكَ فِي ضَلَالٍ بَعِيدٍ وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ إِلَّا رِجَالًا  
نُرِيهِمْ آيَاتِنَا فَكُلٌّ مِنْهَا خَافُوا وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى بِآيَاتِنَا أَنْ أَخْرِجْ قَوْمَكَ مِنَ الظُّلُمَاتِ  
إِلَى النُّورِ وَذَكَرْهُمْ يَا أُمَّةَ اللَّهِ أَنْ فِي ذِكْرِكَ آيَاتٍ كُلِّ صَبَّارٍ  
تَكْوِينٍ وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ أَذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ





قبة ضريح جواهر شاد في دلهي مغطاة بألواح خزفية ذات كتابات بالثلث الجلي والكوفي والزخارف



سُبْحَانَكَ اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَلِيمُ سُبْحَانَكَ

اللَّهُ الْوَاحِدُ الْعَظِيمُ تَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ  
اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْكُفْرِ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمِنَ الضَّلَالَةِ  
بَعْدَ الْهُدَى وَمِنَ الْهَوَانِ بَعْدَ الْكَرَامَةِ وَمِنَ الذُّلِّ بَعْدَ الْعِزِّ

الْعَرَفِ مِنَ الْخَلْقِ وَأَعِزِّ الْقَبُولِ اللَّهُمَّ

اللَّهُمَّ أَنْتَ الْأَوَّلُ فَلَيْسَ قَبْلَكَ شَيْءٌ وَأَنْتَ الْآخِرُ فَلَيْسَ بَعْدَكَ  
شَيْءٌ وَأَنْتَ الظَّاهِرُ فَلَيْسَ فَوْقَكَ شَيْءٌ وَأَنْتَ الْبَاطِنُ فَلَيْسَ  
دُونَكَ شَيْءٌ اللَّهُمَّ أَنْتَ الظَّاهِرُ فَوْقَ عِبَادِكَ وَالْبَاطِنُ

بَعْدَ فَنَاءِ خَلْقِكَ وَإِنَّ الْعِزَّ لَكُمُ



الفصل الثالث  
النخط العربي وأشهر النخطا طين  
- النخطُ في العصر العباسي .  
- النخطُ في العصر العثماني في استانبول .  
- النخطُ العربي في العصر الحديث  
« بغداد - القاهرة - دمشق » .  
- أنسواع النخطوط .







### - الحِطُّ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ .

استمرت بغداد مركزاً لكبار الخطاطين ، وكان ياقوت المستعصمي ( ت ٦٩٨ هـ / ١٢٩٨ م ) من أبرز الخطاطين الذين أخذوا عن ابن مقلة ، وخلف ابن البواب شهرته وطريقته . وأحدث تغييراً وإبداعاً في قلمي المحقق والريحاني . ولقد تهافت على حصته الطلاب في بغداد حيث ظهرت ( مدرسة ياقوتية ) عرف منها كثير من الخطاطين الذين قلدوا ياقوت أو انتحلوا اسمه ، حتى بلغ عدد المصاحف التي تنسب إلى ياقوت ألف مصحف ، وبلغ تأثير ياقوت على خطاطي استانبول حداً واسعاً ، وبخاصة بالأقلام الستة التي حددها ياقوت وهي : الثلث ، الريحان ، المحقق ، النسخ ، والتوقيع والرقاع

وانتقل تأثير ابن البواب إلى مصر بواسطة طريقة ياقوت ، وازدهر الخط في العهد المملوكي بسبب اهتمام السلاطين بتعليم الموهوبين نقلاً عن خطاطي بغداد . وقد بدت أسس تعليم الخط في كتاب ( صبح الأعشى ) للقلقشندي ( ت ٨٢١ هـ / ١٤١٨ م ) .

وفي المغرب العربي كانت القيروان التي أنشأها عقبة بن نافع ( ٥٠ هـ / ٦٧٠ م ) مركزاً للعلم انتقل إليها خطاطون من الشام الأموية ، ثم لم تلبث هذه المدينة أن ازدهرت ثقافياً في عهد الأغالبة ( ٨٠٠ - ٩٠٩ م ) ، وفيها تبلور الخط القيرواني وانتشر في سائر إفريقيا والأندلس . وتشهد روائع الخط في متحف المهدية على روعة هذا الخط الكوفي الجميل .

### - الحِطُّ فِي الْعَصْرِ الْعُثْمَانِيِّ فِي اسْتَنْبُول .

قام ياقوت المستعصمي بتعيين الأقلام الستة وتحديد قواعدها ، وسارت طريقته في جميع أنحاء الدولة العثمانية ، وكان من أبرز من سار على طريقته ، الشيخ حمد الله الأماصي ( ت ٩٢٧ هـ / ١٥٢٠ م ) الذي جمع خطوط ياقوت برعاية السلطان بايزيد الثاني ، واستطاع أن ينتقي أجمل الأشكال والأساليب من خطوط ياقوت ، بأسلوبه الخاص ، وفيه برع برسم



الحرف وتجويد الخط ، وبخاصة خط النسخي الذي أصبح في عهده خط القرآن .

ثم ذاعت شهرة أحمد قره حصارى ( ت ٩٦٣ هـ / ١٥٥٥ م ) في إستانبول معارضاً أسلوب الشيخ ، ومستعيداً أسلوب المستعصمى مع ابتكار في تراكيب الجلي .

وكانت طريقة ياقوت تقوم على استخدام خط المحقق والثلث والنسخ والريحاني في كتابة المصاحف ، واتبعت طريقته زمنياً بعده .  
ولكن العثمانيين لم يقبلوا كثيراً على المحقق والريحاني والتوقيع ، وخصّصوا عنايتهم للثلث .

وفي القرن السابع عشر ظهر الحافظ عثمان ( ت ١١١١ هـ / ١٦٩٩ م ) الذي استخرج من خط الشيخ أسلوباً خاصاً ، وكان من تلاميذه السلطان مصطفى الثاني والسلطان أحمد الثالث ، وكان السلطان مصطفى يمسك الدواة للحافظ الذي برع بالجلي ، وكان من تلاميذه مصطفى راقم ( ١٧٥٨ - ١٨٢٦ ) بلغ بالجلي كاله ، ثم كان سامي أفندي الذي برع بعلامات التشكيل وإشارات الحروف .

وهكذا وصل خط الثلث أوج إتقانه في هذا العصر مستخدماً لغايات فنية لصعوبته ودقته ، ولطواعيته عند تكوين تراكيب من الأسفل إلى الأعلى ، مع علامات التشكيل التي تزيده إبداعاً ، وكان مقياس الثلث النقطة .

ويعتبر أسعد اليساري ( ت ١٧٧٩ م ) معجزة القدرة الإلهية لشلله وتوهن جسمه مع قدرته العالية على كتابته لخط التعليق خاصة ، مقلداً العماد الحسيني ( ت ١٦١٥ م ) مبدع النستعليق في إيران ، ومن أبرز تلاميذه ابنه مصطفى عزت يساري زاده ( ت ١٨٤٩ م ) ، ومن تلاميذه قاضي عسكر مصطفى عزت ( ١٨٠١ - ١٨٧٦ م ) الذي كتب اللوحات الدائرية في جامع آيا صوفيا ( قطرها ٧,٥ م ) ، ومن تلاميذه محمد شفيق ( ت ١٨٨٠ م ) ، وعبد الله زهدي الدمشقي ( ت ١٨٧٩ م ) وقد اختاره السلطان عبد المجيد لكتابة خطوط الحرم النبوي في المدينة المنورة سنة ( ١٨٥٧ م ) بشريط



طوله ألفي متر ، وكان خطاط مصر الأول . أما سامي ( ١٨٣٨ - ١٩١٢ م ) ، فكان يكتب خطوطه غالباً بالزريخ على ورق أسود ، وله لفيف من التلاميذ منهم نظيف بك وخلوصي وأمين وعزيز الرفاعي ( ١٨٧١ - ١٩٣٤ م ) ، ولسامي لوحة مشهورة ( الله ولي التوفيق ) بالثلث الجلي ، وقد حذف فيها سن الياء كما فعل ياقوت مرة ... ومن الخطاطين صناع ورق الأوبرو ( ورق ملون للغلاف الداخلي ) الحاج كامل أفندي ( ت ١٩٤١ ) ، ونجم الدين أوقاي ( ت ١٩٧٦ ) ، ومن الخطاطين البارزين في هذا الفن أيضاً إسماعيل حقي وخلوصي وعمر وصفي ومحمد أمين يازجي . وآخر الخطاطين العظام حامد آيتاج الأمدي ( ١٩٨١ م - ١٩٩٢ م ) الذي أحيى عصر النهضة بخط الثلث الجلي ، ودرس عليه عدد من الخطاطين في تركيا والعالم العربي ، من أبرزهم هاشم البغدادي .



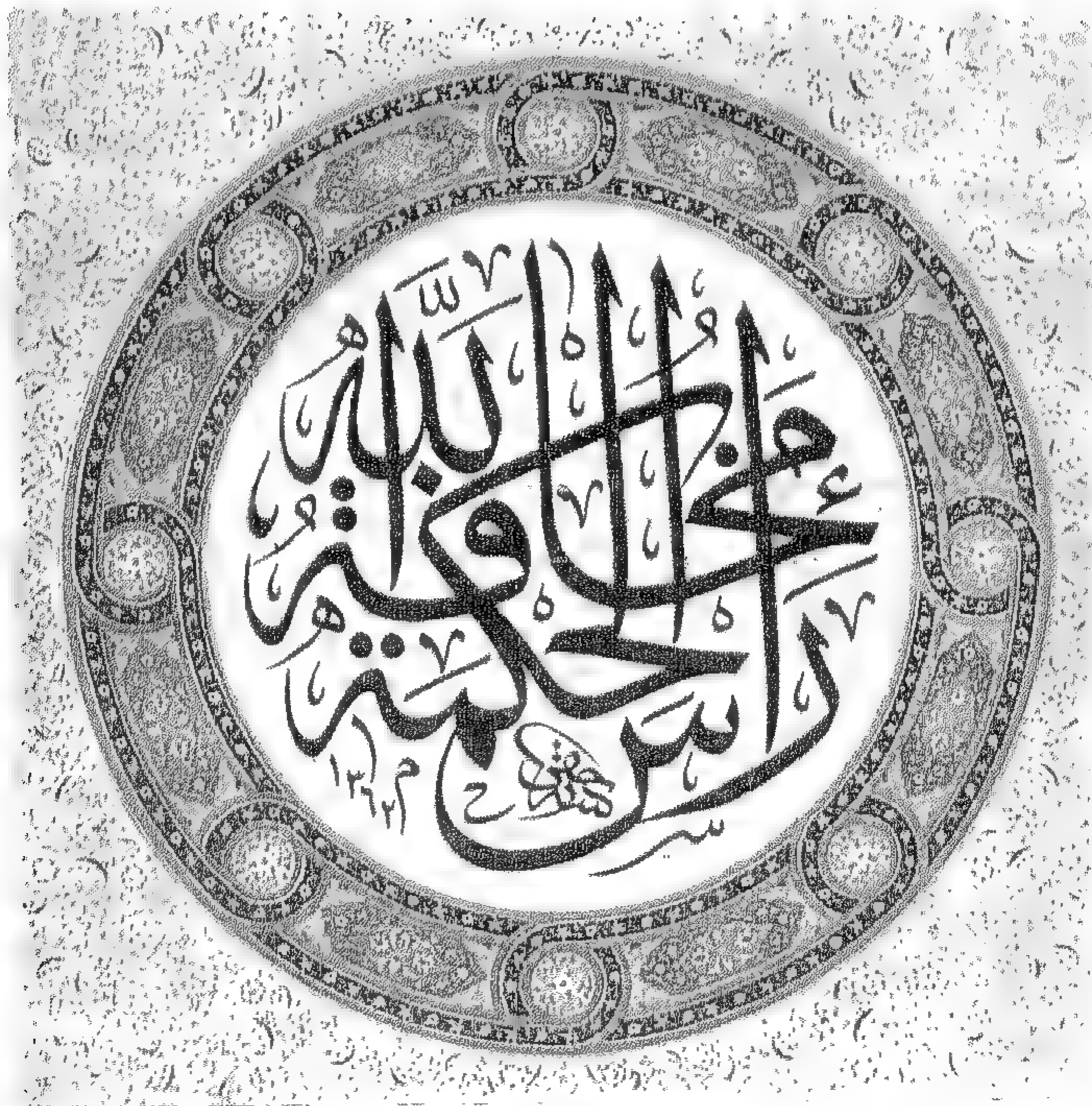
الحافظ عثمان ( ١٠٥٢ هـ / ١٦٤٢ م وتوفي ١١١١ هـ / ١٦٩٩ م ) إستانبول



# پدافتن

یساری زاده

یساری زاده مصطفی عزت ابن الخطاط یساری  
( ت ۱۲۶۵ هـ / ۱۸۴۹ م ) استانبول



إسماعیل حقّی ( آلتون بزر ) و ۱۲۸۹ هـ / ۱۸۸۰ م - ت ۱۳۶۵ هـ / ۱۹۴۵ م استانبول





محمد راسم ( و ١٢٥٨ هـ / ١٨٤٢ م - ت ١٣٠٢ هـ / ١٨٨٤ م ) إستانبول

# الجنة تحت اقدام الاعمهات

تدقيق محمد بن محمد بن محمد

محمد نجم الدين أوقياي و ١٣٠٠ هـ / ١٨٨٣ م - ت ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م إستانبول





ماجد بن زهدي ( و ۱۳۰۷ هـ / ۱۸۸۹ م - ت ۱۳۸۱ هـ / ۱۹۶۱ م ) إستانبول



حامد آيتاج الآمدي ( و ۱۳۰۹ هـ / ۱۸۹۱ م - ت ۱۴۰۳ هـ / ۱۹۸۲ م ) إستانبول



## - الخَطُّ العَرَبِيُّ فِي العَصْرِ الحَدِيثِ

### ١ - في العراق

نعود إلى بغداد بعد ياقوت المستعصي حيث انتقلت زعامة الخط إلى إستانبول ، وانتقل من بغداد أكثر خطاطيها ، منهم عبد الله الصيرفي ( ت ٧٥٠ هـ / ١٣٤٩ م ) ، وكان حمد الله الأماسي مولعاً بخطه ، ومن تلاميذه محمد الوسيبي ، وبعد جمود طويل ، ظهر في بغداد محمد أمين بن مصطفى المولود عام ( ١٨٦٥ م ) ، وهو معمر عاش أكثر من مئة وعشر سنوات ، وكان يحفر على المعادن ودرس الخط على ممدوح في دمشق ، وعلى يني في إستانبول ، وتلمذ عليه عديدون ، وعندما أنشئ معهد الفنون الجميلة في بغداد ، كان أستاذ الخط فيه ماجد الزهدي الخطاط التركي المشهور .

ويعتبر هاشم محمد البغدادي ( ولد ١٩١٧ م - ت ١٩٧٣ م ) شيخ الخطاطين في العراق ، ومن أساتذته الملا عارف الشبخلي والشيخ علي الدرويش ، ودرس في القاهرة في مدرسة تحسين الخطوط ، وأجازه سيد إبراهيم ومحمد حسني ، وله كراس مطبوع ( قواعد الخط العربي ) واسع الانتشار .

وفي الموصل كان محمد الصالح الشيخ علي ، وما زال الخطاط يوسف ذنون ( ولد ١٩٣٢ م ) خطاطاً بارزاً ومعلماً لأنواع الخطوط ومؤلفاً باحثاً .

### ب - في مصر :

منذ العصر العباسي ، اشتهر في مصر خطاط باسم ( طيطب ) وكان أهل العراق يحسدون مصر على براعته وحسن خطه .

ثم انتقل إلى مصر محمد بن الوحيد من بغداد ، وهو دمشقي الأصل ، درس على ياقوت ، وكلفه الملك الظاهر بيبس بنسخ مصحف كبير الحجم بالثلث ، مزين بماء الذهب في سبعة أجزاء ، محفوظ في المكتبة البريطانية ، وثمة مصحف آخر موزع بين مكتبة شتريتي ومكتبة برلين ، ولقد نقل ابن الوحيد طريقة ياقوت إلى مصر ، ومن أعماله الباقية كتابات في جامع الحاكم .



العصر الذهبي لإنتاج المصاحف في مصر كان في عهد السلطان الأشرف شعبان وأمه ، وهي مصاحف مزخرفة مكتوبة بالقلم المحقق الجلي ، أحدها محفوظ في المكتبة الوطنية في القاهرة ، وكان عبد الرحمن بن الصائغ ( ت ٨٤٥ هـ / ١٤٤٢ م ) قد كتب عدداً من المصاحف ، أشهرها مصحف كبير الحجم جداً محفوظ في دار الكتب بالقاهرة ، نقله بأكمله بقلم واحد في ستين يوماً . وكان ابن الصائغ آخر عباقرة الخط في مصر . وفي مصر كان الطيبي يشجع على اتباع خط ابن البواب ، وبعد الفتح العثماني ( ٩٢٢ هـ / ١٥١٧ م ) انتشر أسلوب حمد الله الأماصي في مصر ، وبالمقابل انتقل عدد من الخطاطين من مصر والشام إلى الأستانة ، كما تدل على ذلك سجلات الباب العالي . مما أدى إلى انحسار الخط الجميل ، لولا بعض الخطاطين من أمثال محمد مؤنس ( ت ١٢٩٠ هـ / ١٨٧٠ م ) الذي أخذ الخط عن والده إبراهيم مؤنس ، ومن تلاميذه محمد جعفر . حتى إذا جاء عهد الملك فؤاد ( ولي سنة ١٩٢١ ) ، استقدم الخطاط عبد العزيز الرفاعي ( سنة ١٨٦٧ - ١٩٣٤ م ) من إستانبول ، ليكتب مصحفاً في ستة شهور ، وتم تذهيبه بثمانية شهور ، فكان آية من آيات الخط والإتقان ، وما زالت أعمال الرفاعي تشهد على براعته ونبوغه . ولقد قاد في مصر مدرسة تحسين الخطوط ، وعنه تخرج جيل من الخطاطين المصريين العظام ، منهم محمد الشحات ومحمد الطاهر الكردي ( وله مؤلفات هامة في الخط ) ، ومحمد رزق موسى والخطاط الليبي الشيخ بو بكر ساسي ، ومن أشهر خطاطي مصر في ذلك العهد مصطفى غزلان بيك خطاط الملك ومبدع الخط الهمايوني ، وله كراريس لتعليم الخط ، وعلي بك إبراهيم ، وعبد الله بك زهدي الشامي الأصل ، ومحمد حسني الدمشقي ، وسيد إبراهيم ، ونجيب بك هواويني ، وله كراريس السلاسل الذهبية ، وهو محام وخبير في المحاكم ، أما يوسف أحمد فلقد برع واختص بالخط الكوفي .

### جـ - في دمشق

عندما كانت دمشق عاصمة المسلمين أيام الأمويين ، اشتهر من الخطاطين خالد ابن الهياج ، ومالك بن دينار ، وقطبة المحرر ممن كانوا أول من وضع أسس الخط العربي ، ذكر ذلك ابن النديم في الفهرست ، ثم انتقلت



اقْرَأْ رَبِّكَ الْكَرِيمَ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ

وَالْقَبْلَةَ الْكِتَابِ يَقُوتُ السُّتَيْصِمَى عَلَيْهِ رَحْمَةُ الْبَارِئِ الْخَطُّ هِنْدَسَةُ رُوحَانِيَّةُ

سيد إبراهيم (ت ١٩٩٣) مصر



محمود الشحات - مصر



زعامة الخط إلى بغداد عاصمة العباسيين ، حيث ظهر ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصي ، وقد نقل خطه إلى إستانبول عاصمة العثمانيين ، التي استقطبت الخطاطين من أنحاء المملكة ، وكان منهم محمد بن بركات الكيال ( ت ١٠٢٧ هـ / ١٦١٧ م ) ، الذي سافر إلى إستانبول في زمن السلطان مراد بن سليم وكان يكتب جميع أنواع الأقلام ، وآخرهم عبد الله زهدي الذي انتقل من دمشق ليدرس الخط على يد مصطفى عزت ، وأصبح معلماً فيه ، وفي عام ( ١٨٥٧ م ) كلفه السلطان عبد الحميد بكتابة خطوط الحرم الشريف في المدينة المنورة ، في شريط يبلغ طوله ألفي متراً ، ثم انتقل إلى القاهرة بدعوة من الخديوي ، وأصبح فيها ( خطاط مصر الأول ) ، وفيها مات سنة ( ١٢٩٦ هـ / ١٨٧٩ م ) ، ودفن بجوار قبر الإمام الشافعي وبوصفه رساماً وخطاطاً صمم الأوراق النقدية المصرية الأولى ، ومن تلاميذه حسن سري الدمشقي الأصل .

في عام ( ١٩٠٥ ) أوفد السلطان عبد الحميد خطاطاً إلى دمشق لتزويد الجامع الأموي بكتابات قرآنية ، كان هذا الخطاط يوسف آفة الذي عرف باسم يوسف رسا ، لأن خطه رسا على النسبة الفاضلة ، فأطلق عليه أستاذه في إستانبول اسم رسا . وما زالت الآية التي كتبها رسا في الجامع الأموي قائمة فوق المحراب الكبير بالخط الثلث الجلي ، ﴿ كلما دخل عليها زكريا المحراب ﴾ وكان معتداً بنفسه ، واثقاً من امتلاكه قواعد الخط .

نفذ رسا كثيراً من الكتابات بالخط الثلث بتركيبات مبتكرة ، تبدو في اللوحات المستقلة المحفوظة كمقتنيات خاصة ، توفي رسا في دمشق عام ( ١٩١٥ ) ودفن في مقبرة الفواخير بالصالحية ، تاركاً بنتاً وحيدة .

في ذلك الوقت ، كان مصطفى السباعي رئيس محكمة الاستئناف ، صديقاً للخطاط رسا ، وكان خطاطاً غير ممتن ، وحتى عهد قريب كانت بعض خطوطه الجميلة ، تزين قاعات منزله الذي أقام فيه الإمبراطور غليوم سنة ( ١٨٩٨ م ) ، واستملكته محافظة دمشق مؤخراً . ولقد توفي السباعي عام ( ١٩١٨ ) وله رسالة مصورة عن الخط والخطاطين بعنوان ( رسالة اليقين ) .



عاصر السباعي ورسا ، شيخ الخطاطين ممدوح الشريف الذي ولد في دمشق عام ( ١٨٨٦ ) ومات فيها شاباً ( ١٩٣٤ م ) ولم يكن متزوجاً . ومن تلاميذه الخطاط سليم الحنفي ، المغربي الأصل ، وكان شاعراً وموسيقياً وخطاطاً ، رعاه ممدوح وأتابه عنه أحياناً ، والخطاط محمد خير الدين ( ١٩٠٢ ) ، ويبقى حلمي حباب من أقرب تلاميذ ممدوح لخطوطه . أما الخطاط محمد حسني ( ت ١٣٩١ هـ / ١٩٦٧ ) فهو من أسرة البابا الدمشقية هاجر إلى القاهرة ، وبرع فيها بالخط وكان له تلاميذ ، كان مزوجاً وله ابنتان شهيرتان ، المطربة نجاة والممثلة سعاد حسني .

وكان ممدوح خطاطاً ممتناً ، وفي عصره كان ثمة فنانون ممتازون ، ولكن لم يبلغوا مبلغه من الشهرة ، بعضهم كان ممتناً مثل الخطاط أمين زهدي الذي عاش خمساً وثمانين عاماً ، وموسى الشلبي الذي درس الخط على حلمي حكاك ، وحسين ملاطيه لي الذي كتب خطوط المدرسة الشامية بسوق ساروجا .

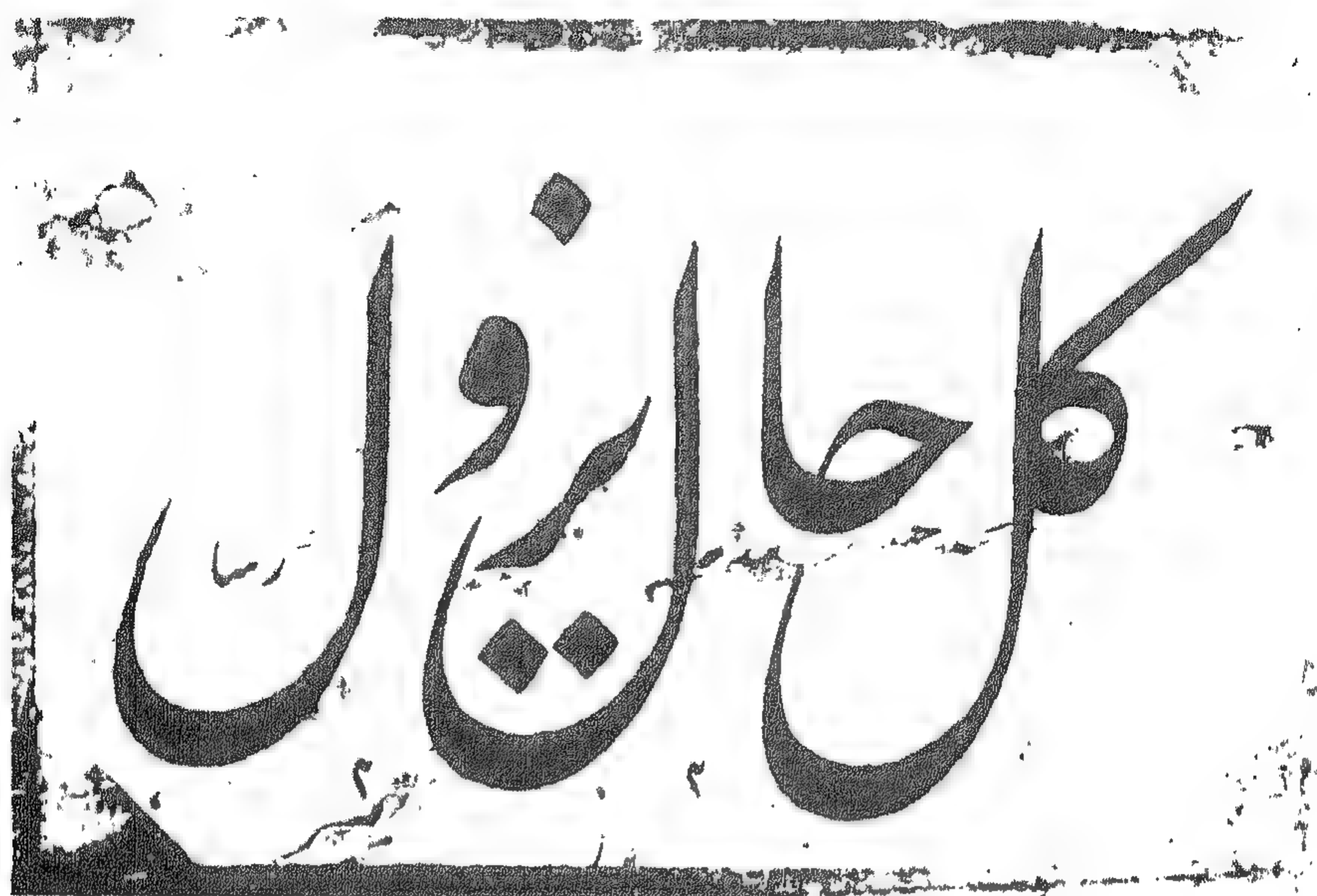
ومن الخطاطين غير الممتنين الشيخ عيد السفرجلاني ، صاحب المدرسة السفرجلانية ، وسعيد الصوفي وحسين البفجاتي الصديق .

أما الخطاط بدوي الديراني ، فلقد ولد في داريا سنة ( ١٨٨٠ م ) وبرع بجميع الأقلام وبخاصة بقلم الثلث ، وكان معاصراً لممدوح واستفاد من توجيهات رسا الذي اكتشف فيه إمكانيات عالية بخط الثلث وله فيه آيات موزعة ، بعضها محفوظ عند ورثته . ولقد منحه الحكومة السورية باقتراحنا وسام الاستحقاق السوري بعد وفاته سنة ( ١٩٦٧ ) ، وله العديد من التلاميذ الذين أخذوا عنه الخط الجميل .

ولد الخطاط حلمي حباب في دمشق ( ١٩٠٩ م ) ، وتعلم القراءة والكتابة بمجهود شخصي ، حتى إذا ما اكتشف موهبته بكتابة الخط الجميل ، التحق بالخطاط ممدوح الشريف ، كما رافق الخطاط يوسف رسا . وبعد أن أنهى تدريبه منحه ممدوح إجازة لم تصله ، بل ضاعت مع بقايا أستاذه الذي مات مبكراً وهو في الثالثة والأربعين من عمره . ولقد منح وسام الاستحقاق السوري باقتراحنا أيضاً ، وما زال الخطاط حلمي يمارس الخط معمرأ .



وفي لبنان اشتهر من الخطاطين نسيب مكارم أمام الخطاطين إلى  
جانب سعدي وبرهان كباره الذي تخرج من مدرسة تحسين الخطوط في  
القاهرة .



يوسف رسا ( ت في دمشق ١٣٣٢ هـ / ١٩١٣ م )



ممدوح الشريف ( ١٨٨٦ م -  
ت ١٣٥٢ هـ / ١٩٣٤ م ) دمشق



تختصر محمد تيسير

أفتى الديار  
مطهر

مصطفى السباعي ( ت في دمشق ١٣٣٤ هـ / ١٩١٨ م )



بدوي الديراي ( ١٢٩٨ هـ / ١٨٨٠ م - ت ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٧ م ) دمشق

إن الله جميل يحب الجمال

نسيب مكارم - جبل لبنان ، شيخ الخطاطين - لبنان



يُولِدُ النَّاسُ أَجْرَارًا سَوَاسِيَةً  
يُولِدُ النَّاسُ أَجْرَارًا سَوَاسِيَةً

شع

شع

رقعة

ديوان

فرسي

جمل ديوان

كوفي

نهاره

يُولِدُ النَّاسُ أَجْرَارًا سَوَاسِيَةً  
يُولِدُ النَّاسُ أَجْرَارًا سَوَاسِيَةً

يُولِدُ النَّاسُ أَجْرَارًا سَوَاسِيَةً  
يُولِدُ النَّاسُ أَجْرَارًا سَوَاسِيَةً

يُولِدُ النَّاسُ أَجْرَارًا سَوَاسِيَةً  
يُولِدُ النَّاسُ أَجْرَارًا سَوَاسِيَةً



الفصل الرابع  
المخطوط والتذهيب في القرآن  
- المخطوط في النص القرآني .  
- روائع المخطوط المصحفي .  
- التذهيب والزخرفة في المصاحف .  
- إشكالية الرسم العثماني .







## الخط في النص القرآني .

يتميز الخط العربي بأنه فن إبداعي ، فهو إذ ينقل الأفكار والمعاني ، فإنما ينقلها بصيغ جميلة ابتكرها الفنانون الخطاطون عبر التاريخ ، وأصبحت روائع لها مكانة الصدارة في عالم الفن العربي الإسلامي .

ولقد شُرف هذا الخط وسما عندما كان أولاً أداة لنقل كلام الله ، وازداد عدد النساخ والخطاطين لازدياد حاجة المسلمين إلى نسخ القرآن الكريم ، فإذا كان فضل القرآن كبيراً على العرب والمسلمين فيما حفظه من بلاغة لغتهم ووحدتها ، فإن فضله أكبر في تجويد الخط العربي وتحسينه وتطويره ولقد كرم القرآن الكريم القلم فجعله قسماً ﴿ نَ وَالْقَلَمَ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ .

وابتدأ الرسول دعوته إلى معرفة الكتابة عندما اشترط لإطلاق كل أسير من قريش بعد غزوة بدر ، أن يعلم عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة ، وكلف عبادة بن الصامت وعبد الله بن سعيد بن العاص ، أن يشرفا على تعليم الناس الكتابة .

وكان كتبة الرسول يقومون بتسجيل الوحي ونسخ الرسائل ، وازداد عدد الكتاب بعد هجرة الرسول ﷺ ، وأصبح الخط الذي ينسب إلى المدينة أكثر تجويداً من الخط المكي ، وكلاهما كما يقول ابن النديم ( وفي الفاتحة تعويج إلى يمين اليد وأعلى الأصابع ، وفي شكله انضجاع يسير ) .

وفي قطعة من سورة هود ( الآية الرابعة ) نموذج من الخط العربي الأول الذي يوضح ملامح الخط المكي - المدني ، وهو أقدم نموذج ما زال موجوداً منسوخاً على الرق ويعود إلى القرن الهجري الأول .

وثمة نموذج لهذا الخط في المصحف الشريف القديم المكتوب على الرق أيضاً هو أقل قديماً من الأول .

أما رسائل الرسول ﷺ فلقد كتبها كتاب الرسول بخطوط قد لا تكون واحدة . ولكنها تحافظ على خصائص الخط المكي - المدني وإن خالفت ما ذكره ابن النديم فيما يتعلق بشكل الألفات .

وخلال أكثر من اثنين وعشرين عاماً ، نزل كتاب الله منجماً على



الرسول الكريم ، وكان الرسول يستدعي من كان يكتب له ما أنزل عليه على قراطيس أو رقوق . وحملت الصحف إلى أبي بكر بعد أن شدت بخيط ، ثم انتقلت إلى عمر ثم حفظت عند ابنته حفصة ، وكان الرسول قد أمر قبل وفاته بجمع القرآن الكريم .

لقد أمر عثمان بن عفان بنسخ القرآن في عدة مصاحف على الرق ، أرسلها إلى الأمصار ، ويبلغ عددها أربعة أو يزيد ، وكانت تشتمل على آيات القرآن في مئة وأربع عشرة سورة أولها سورة الفاتحة وآخرها سورة الناس ، وكانت عارية من النقط والشكل والحلية ، ولم تكن مذهباً ولا توجد فيها علامات على رأس الآي ، ولا توجد فواصل بين الآيات ، ولم يكن فيها تعشير أو تصغير ، ولا أسماء للسور ، اقتداء بالنهج الذي كتب به أبو بكر المصحف أول مرة .

اعتمد كُتَّاب المصاحف العثمانية على زيد بن ثابت الذي شهد القراءة الأخيرة التي قرأها الرسول في آخر حياته ، وعرف ترتيب آيات القرآن في السور بحسبها .

وكان سعيد بن العاص يملئ كتابة القرآن على الناسخين ، وتعتبر هذه المصاحف أئمة عند المسلمين في نسخ المصاحف اللاحقة . ولقد كتبت بالخط المدني الذي أطلق عليه المؤلفون فيما بعد اسم قلم الطومار ، وهو قلم مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير ، وكثيراً ما كتبت به مصاحف المدينة القديمة . إن الخط في المصاحف الأئمة لم يكن مختلفاً عن الخط في الرسائل التي وجهها الرسول ، وعند قراءة ما تبقى من رسائل يتبين لنا أن هذا الخط قد خرج عن القواعد الإملائية التي توصلنا إليها ، وحافظ على التأثيرات القديمة للكتابة النبطية التي حذفت الألف في بعض الأسماء ( مثل رحمن ) وأبدلت التاء المربوطة بتاء مبسوطة ( مثل نعمت الله ) ...

وكذلك كانت المصاحف الأئمة يشهد عليها ما نراه في النسخ المصحفية اللاحقة لها ، وليس بين أيدينا مصحفاً يمكن أن ينسب إلى عهد عثمان مثل مصحف دمشق أو المدينة أو مكة أو البصرة ، ولعل أقدم مصحف ما زال



موجوداً هو المصحف المحفوظ في متحف طوب كابي في إستانبول ، وثمة مصحف آخر محفوظ في متحف الآثار الإسلامية في إستانبول أيضاً .

ولعل قطبة المحرر كان أول من أبدع في الخط العربي وطوره في عهد الأمويين ، وكان مالك بن دينار يمتحن نسخ المصاحف بخط جيد . وقد سمي الخط قلم الجليل وقلم الطومار ، وكان خالد بن أبي الهياج يكتب للوليد بن عبد الملك المصاحف ويتأنق بها ويذهبها .

ولسنا ندري من كتب الخط الرائع في قبة الصخرة ، والذي يعود إلى عهد عبد الملك بن مروان سنة ( ٧٢ هـ / ٦٩١ م ) وقد صنع بفصوص الفسيفساء الذهبي على خلفية زرقاء . وهي آيات من سورة الأحزاب وآل عمران والنساء ومريم ، وكلها تأكيد على وحدة الله تعالى وعلى رسالة النبي ومنزلته عند الله ، ومكانة عيسى عليه السلام ، وثمة كتابة أخرى على لوح نحاسي يحدد تاريخ عمارة قبة الصخرة ، وقد عدلت في عهد العباسيين ، إذ أُبدل اسم عبد الملك باسم المأمون . والخط الأموي هذا شاهد قوي على مقدرة الإبداع عند المسلمين الأوائل ، فع أنه ينتسب إلى قلم الجليل الشامي ، فإن مادة الفسيفساء قد فرضت تكويناً خاصاً ، فيه الألفات يابسة والمسارات اللينة أخذت شكل القوس ، والأحرف المنحنية اشتقت من الدائرة .

وإن تنظيماً هندسياً تم بين المسافات والفواصل والأبعاد ، مما يتلاءم مع حجم الكلمة ومساحتها .

وبقيت المصاحف دونما نقط أو حركات إعراب خلال القرن الأول الهجري ، وكان أول من نقط المصاحف يحيى بن يعمر تلميذ أبي أسود الدؤلي واضع شكل الحركات .

### - رَوَائِعُ الْخَطِّ الْمُصْحَفِيِّ -

تسارع تطور الخط وتحسينه مع تطور الفن الإسلامي ، وأخذ الخلفاء يهتمون بنسخ القرآن منقّطاً ومشكّلاً ومحسّناً ، وبلغ الكتاب في الخط مبلغاً رائعاً ، حتى أصبحنا نرى المصاحف وقد صارت آيات في الفن كما هي آيات

في الحكمة والبلاغة . وتبارى الخطاطون في إحكام الكتابة وتحقيق الرشاقة والتناسب ، وأبدع الخطاطون طرائق وقواعد لحسن الخط ، وظهر في العصر العباسي من تقدم على الخطاطين في العصر الأموي ، وكان إبراهيم الشجري أول من وضع ملامح خط الثلث ، ثم قام ابن مقله وابن البواب بتنويع أشكال قلم الثلث . وكان ياقوت المستعصي أشهر من قلده ابن البواب في خطه وجودة فيه ونشره في الأمصار ، فقد كتب ألف مصحف ومصحف ما زال بعضها موجوداً في متحف طهران وطوب كابي .

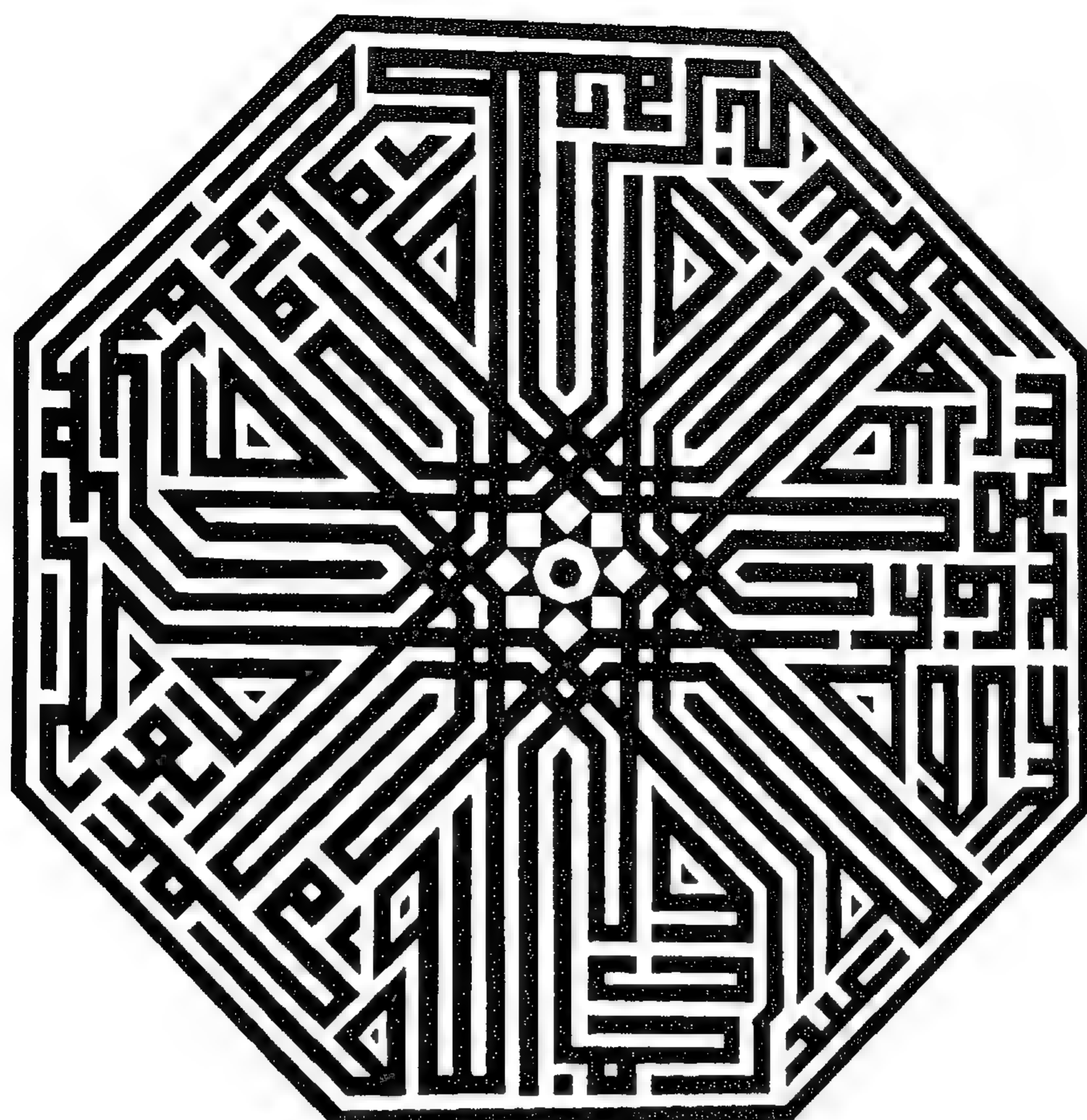
وكان القرآن الكريم ينسخ بهذه الخطوط وبالخط النسخي الذي ابتكره ابن مقله وزينه للخليفة المقتدر ، ولقد أصبح الخط النسخي هو الخط القرآني فيما بعد ، وللمستعصي آثار قرآنية من هذا الخط ، ومصحف مكتبة شستريتي في دبلن مصحف كامل لابن البواب ، هو ما تبقى من أربعة وستين مصحفاً كتبها بقلم الثلث وخفيف الثلث والرقاع والريحان والكوفي ، والمصحف المتبقي كتب بالريحاني .

وكتب الفرس المصحف الشريف بخط فارسي أطلق عليه نستعليق . وكان مير علي أول من ابتكر هذا القلم ، وفي تركيا كان من أفضل من كتب بقلم الثلث ، الحافظ عثمان بن علي الذي كتب خمسة وعشرين مصحفاً ثم أصيب بالفالج .

وكان السلاطين الأتراك يرعون الخط العربي ويمارسونه ، وكان الخطاط حمد الله الأماسي الملقب بابن الشيخ أستاذاً للسلطان بايزيد الثاني ، كما كان الحافظ عثمان أستاذاً للسلطان مصطفى الثاني .

وإذا عدنا إلى العصر الأموي وتأملنا الخط الذي بدا في الكتابات القرآنية في قبة الصخرة ، لوجدنا أن هذا الخط الذي بدأ مزيجاً من الخط اللين واليابس قد تطور حاملاً اسم الخط الكوفي ، وازدهر هذا الخط في منطقة المشرق وإيران في القرنين الثالث والرابع الهجري ، ثم وصل هذا الخط كمال روعته وقوة الإبداع فيه في الخط الذي نسخ فيه المصحف الشريف في القيروان خلال القرن الرابع الهجري ، وكان علي الوراق من كبار الخطاطين .





الإبداع الهندسي في تركيب الخط الشطرنجي

ـ التّذهيبُ والزّخرفةُ في المصاحفِ .

روائع المصاحف الشرقية المذهبة والملونة محفوظة في متاحف العالم ،  
أما أوراق مصاحف القيروان فهي في متحف تونس أو متحف إبراهيم بن  
الأغلب في القيروان ، وثمة أوراق مصحفية قديمة أيضاً اكتشفت في مسجد  
صنعاء .

الزخرفة والرقش العربي في الصفحات القرآنية زادت من روعة الخط  
العربي ، وبدت هذه الزخرفة التي تسمى التذهيب والرقش على أشكال  
مختلفة ، فإما أن تكون إطاراً ، أو أن تكون خاتمة آية ، أو أن تكون صيغة  
حزب من سورة ، أو تكون فاتحة سورة أو فاتحة مصحف وخاتمته ، أو أن  
تكون زخرفة لجلد القرآن الكريم .

وابتدأت الزخرفة نباتية أو هندسية ، والزخرفة النباتية مستوحاة من الشجر والزهر والنخيل ، أما الزخرفة الهندسية فهي مستوحاة من الشمس والكواكب .

ولقد كرم الله النبات وجعله آية لاستمرار الحياة ، وقام الفنان بتأويل أوراق النبات وأزهاره وأشجاره ، فصاغها بتحوير واسع حتى فقدت الصلة بأصلها ، وأصبحت صيغة مجردة تقريباً تذكّر بالمعنى البعيد والشامل للنبات . بل إنها انقلبت إلى سلسلة من الصيغ المجردة التي كونت أشرطة تحيط بالمساحات المزخرفة ، على أن المعنى النباتي للزخرفة بقي واضحاً في العروق التي تزين خلفيات الكتابة الكوفية في فاتحات السور .

وبدت الشمس على شكل جامة دائرية تصدر من مركزها أشعة زخرفية ذهبية نابذة ، كما تصدر أشعة جابذة عن محيط الدائرة مزخرفة بدورها ، كما في مصحف عراقي يعود إلى العصر السلجوقي كتب بالخط المحقق . ولقد زين هامش الصفحة أيضاً بثريا من الزخرفة المذهبة ، كما انتهت الآيات بعلامات ذهبية هي شمس مصغرة .

وتبدو هذه الشمس كبيرة في مصحف آخر مكتوب بالقلم المحقق في سورية ، ويعود إلى العصر الأيوبي في القرن السابع الهجري .

وهذه الشمس دقيقة الزخرفة ، ملونة باللون الذهبي وبهالة زرقاء ، وتبدو الشمس ضخمة في نهاية الصفحة اليسرى ، هذا إضافة إلى الثريا المعلقة في الفراغ حاملة كلمة ( آية ) بالخط الكوفي .

إن فاتحة السورة هي لوحة زخرفية كاملة يحيطها إطار زخرفي متنافر ، وضمنها بالخط الكوفي عبارة سورة الحاقة ... وهذه الكتابة مزينة بتشجيرات من عروق وأوراق ، ويتصل بهذا المستطيل جامة مزخرفة .

وثمة صفحة من قرآن تحوى فاتحة سورة الروم تعود إلى العصر المملوكي في مصر ، وتعتبر هذه الفاتحة من أدق وأجمل ما تركه هذا العصر ، وبدأت خلفية الكتابة زرقاء والزخرفة الذهبية .

وفي العصر المملوكي ازدهرت الزخارف الذهبية الزرقاء التي تحلي



الصفحات الأولى أو الغلاف الداخلي من المصاحف الشريفة . وكثيرة هي الشواهد المحفوظة في المتاحف ، نخص بالذكر منها تلك التي تعود إلى قرآن كريم مؤلف من ثلاثين جزءاً كان قد أوقفه السلطان فرج بن برقوق ، وموضوع غلافه الداخلي زخرفة هندسية تقوم على نجمة عشارية مفرعة في نسيج رائع من المساحة الزرقاء والذهبية المزخرفة بالرقش اللين ، ولقد أحيطت هذه الصفحة بإطار رقشي من جبهاتها الثلاث ، يقوم على رقش نباتي متنافر بدقة وانسجام خارقين .

وفي المكتبة الوطنية في القاهرة نماذج رائعة جداً من أغلفة المصاحف الداخلية التي تحفل بزخرفة مملوكية هندسية محاطة بزخرفة نباتية .

ويهيمن على هذه الزخارف الرسم بخطوط بيضاء أو ذهبية وبأرضيات زرقاء أو ذهبية .

واللون الأزرق هو لون السماء ، لون المدى غير المحدود ولون الصفاء والطهارة ، فالقرآن ﴿ لا يمسه إلا المطهرون تنزيل من رب العالمين ﴾ .

واللون الذهبي هو لون الشمس لون الضياء والنور ﴿ الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ﴾ .

وقد بدا اللون الأزرق كثير الانسجام مع اللون الذهبي المنتمي إلى اللون الأصفر ، ولأن اللونين متمان فقد بدا الأزرق ظلاً للون الذهبي ، ومع ذلك فإن اللون الأبيض بدا فيصلاً بين اللونين .

إن التعبير عن الكون وقدرة الخالق من خلال الألوان ، يرفده رسم الكواكب التي تعبر أيضاً عن الكون أو عن الواحد الأحد أو الأول والآخر ، وقد انتشرت قدرته عبر نسيج متشابك من الخطوط والنجوم .

ويمضي فن التذهيب القرآني قدماً في المشرق دون أن يقف عند حد في إعجاز الرسم وبراعة التلوين ، مستجيباً إلى رغبة الملك والسلطان ، متنامياً برعايته وتشجيعه .

ويتبارى السلاطين في وقف المصاحف الرائعة التزيين ، ويصبح هذا العمل مظهراً من مظاهر التقوى كما هو مظهر من مظاهر رعاية الفن ،

وكثير من السلاطين العثمانيين من تعلم الخط وأجاد رسمه ، بل إن طغراءهم أصبح فناً بذاته ، هو صيغة جمالية يتحكم فيها الخط العربي فيجعل منها رمزاً سامياً لسلطان واسع النفوذ والرعاية .

ولم يكن الخطاط والمذهب القرآني أقل شأنًا في المغرب والأندلس ، ولكنه وقد قام بعمله بدافع شخصي وبقليل من الرعاية ، فقد تحاشى الدقة واستغرق في التعبير عن الجمال المجرد دونما مقياس أو مثل تفرضه السلطة أو القاعدة . ومشى الخطاط المغربي في طريق الإلهام الحر ، فقدم آيات من الإبداع تجلت في مصاحف وقفها نفسه حسبةً ، وهكذا تكون فن شعبي عماده الهوى الفني والتلقائية والبحث عن الجمال المحض وليس الجمال الإبتاعي ، وسمات هذا الفن تجلت في أنماط الخط كما تجلت في أشكال الصيغ الزخرفية المذهبة ، لقد بدا الخط المغربي والأندلسي بأحلى تكوين مستمداً من النسخي والكوفي معاً ، وكانت الياءات علامة التأكيد الشكلي في صفحة أنشئت فيها الكلمات إنشاءً هندسياً منسجماً ، وتلونت الكتابات بحركات حمراء أو زرقاء ، وتجملت نهاية الآيات بعلامات مذهبة أو صفراء .

وفي مصحف شهير ركز المذهب جهده في تكوين بدايات السور ، فإذا هي ألواح مستطيلة مذهبة بخلفيات زرقاء وكتابات كوفية مشجرة بيضاء أو مذهبة ، وليس من مماثل لآخر ، وتفخر الهوامش بحلي ذهبية صاغها المذهب والرقاش مسطحة ، فكانت آيات في الفن إلى جانب آيات من الآي الكريم ، إن مصحفاً مغربياً بهذا الغنى الفني لا بد أن يكون مع ذلك مقدمة للسلطان ، ولا بد أن يصبح من أغلى ماتحويه مكتبة الأسكوريال اليوم .

وتتكاثف الزخارف المذهبة في مصحف آخر وتصبح الألوان أكثر إشراقاً ، فيدخل اللون الأخضر الزاهي والأصفر المشرق والأحمر المتوهج والبنفسجي الرصين والأزرق البحري في بدايات السور وجامات الهوامش ، وتصبح صفحات السور القصار وحدة فنية ، لسنا ندري كم من زمن قضاه الرقاش المذهب في صياغتها وتنفيذها بهذا الكمال والجلال .

على أن الخطاط أو الرقاش أو المذهب لم يكن في المشرق أو في المغرب متكسباً بل كان عمله جزءاً من إيمانه ، وكان تجويده مظهراً من مظاهر



وَجَدِهِ الإلهي ، فلم يكن الزمن عدّاناً يسجل مكسبه المادي ، بل هو عدان تواجده الصوفي ، وكثيراً ما أنفق الخطاط عمره لكي ينجز نسخ وتزويق عدد محدود من المصاحف .

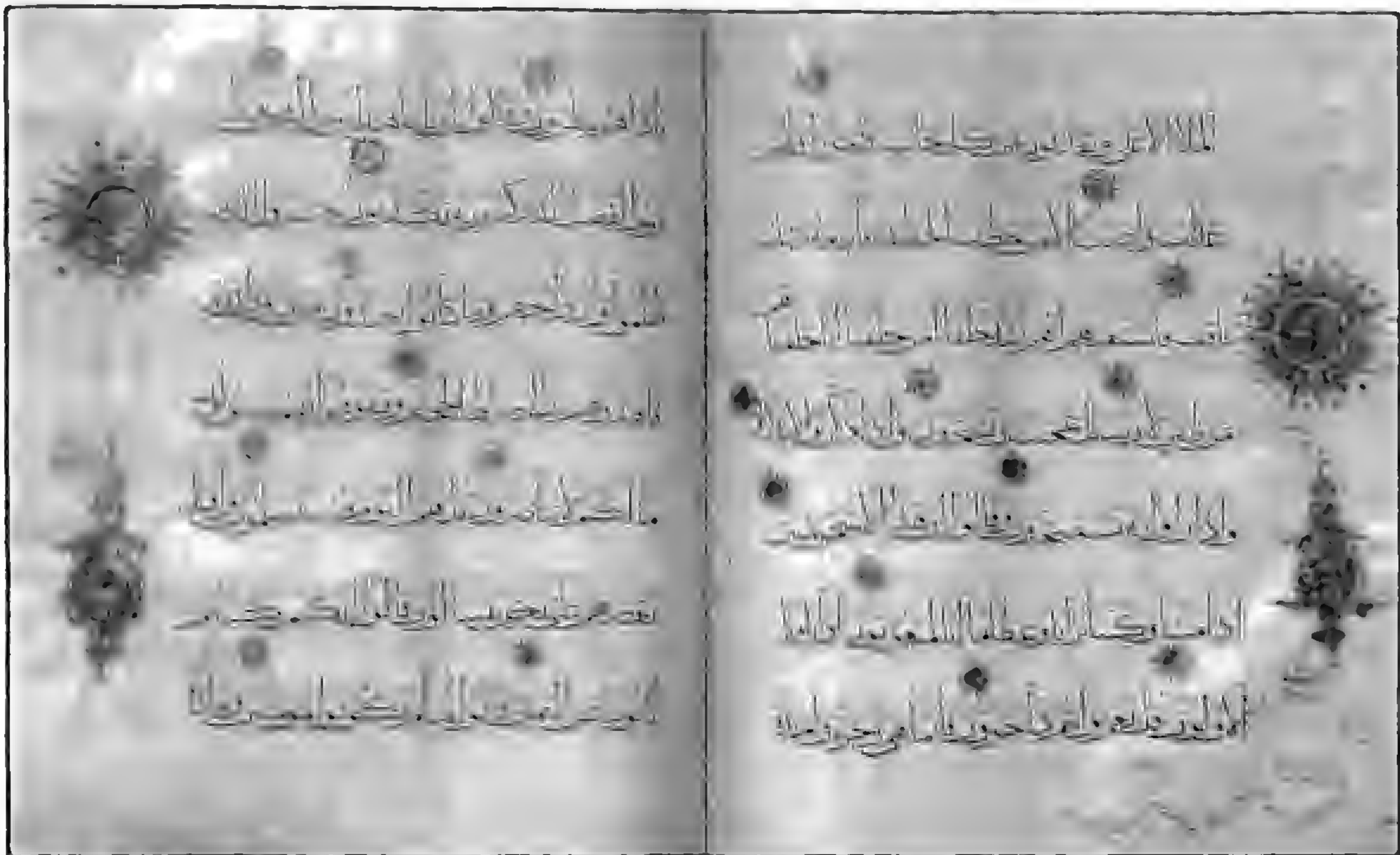
على أن الروائع القرآنية المحفوظة في المتاحف والتي تعرض من آن إلى آخر في معارض عالمية ، إنما تشهد على عبقرية خارقة لا تتوفر إلا عند قليل من الناس وهبهم الله نبوغاً متميزاً ، ثم كانت دربتهم الشاقة على يد عظام الخطاطين وإجازتهم هي شهادة نبوغهم ، وتشهد هذه الروائع على أنها قمة بين آيات الفن العربي الإسلامي ، فإذا تحدثنا بإعجاب عن فن المنمنات وفن الترقين وفن الرقش العربي وفن الخط ، فإننا هنا في الروائع القرآنية نقف أمام ذروة هذه الفنون جميعاً .

#### - إشكالية الرّسم العثمانيّ .

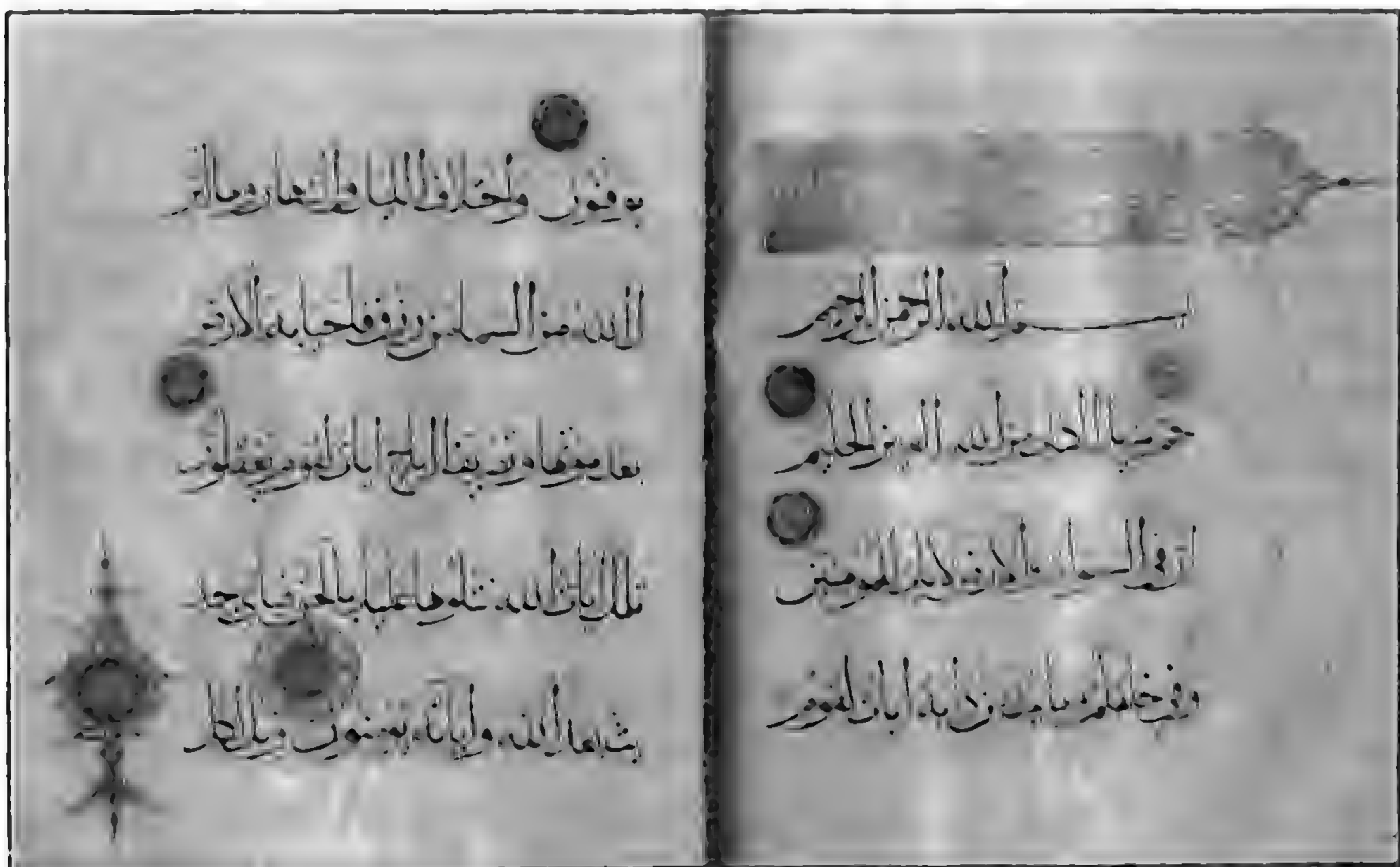
تطورت الكتابة العربية من النبطية المتأخرة ، يبدو ذلك واضحاً في كتابات حران وزبد وأم الجمال ، ومن الخط المكي والمدني بعد الإسلام وبهما كتبت المصاحف الأولى في عهد الخليفة عثمان ، وكان الخليفة أبو بكر قد أمر زيداً بن ثابت ، بجمع مدونات القرآن على الرقاع واللخاف والعسب ومن صدور الرجال ، ثم انتقلت هذه المدونات إلى الخليفة عمر فأودعها ابنته حفصة ، حتى إذا جاء الخليفة عثمان أمر بنسخ هذه الصحف في عدد من النسخ ( أربعة أو سبعة ) وزعت في الأمصار ، وكان زيد بن ثابت وعبد الله بن الزبير وابن العباس وغيرهم ، قد قاموا بتدقيقها ونسخها ، ولم يكتب الخليفة عثمان بخطه أيّاً منه ، مع أنها حملت اسمه .

وعلى اختلاف أسلوب الكتابة بين هذه المصاحف الأولى ، فإن الرسم فيها كان مرتبطاً بخصائص الكتابة النبطية ، أصل الكتابة العربية التي تكونت منذ القرن الثاني الميلادي . ويبدو أثر الكتابة النبطية في إملاء الرسم العثماني في تاء التأنيث التي بقيت مبسوبة مثل : رحمت ، امرأت ، نعمت ، لعنت ... وفي حذف ألف المد أحياناً مثل ، ملك عوضاً عن مالك والرحمن .

واختفت المصاحف الأولى التي تعرف بمصاحف عثمان ، وكان آخرها

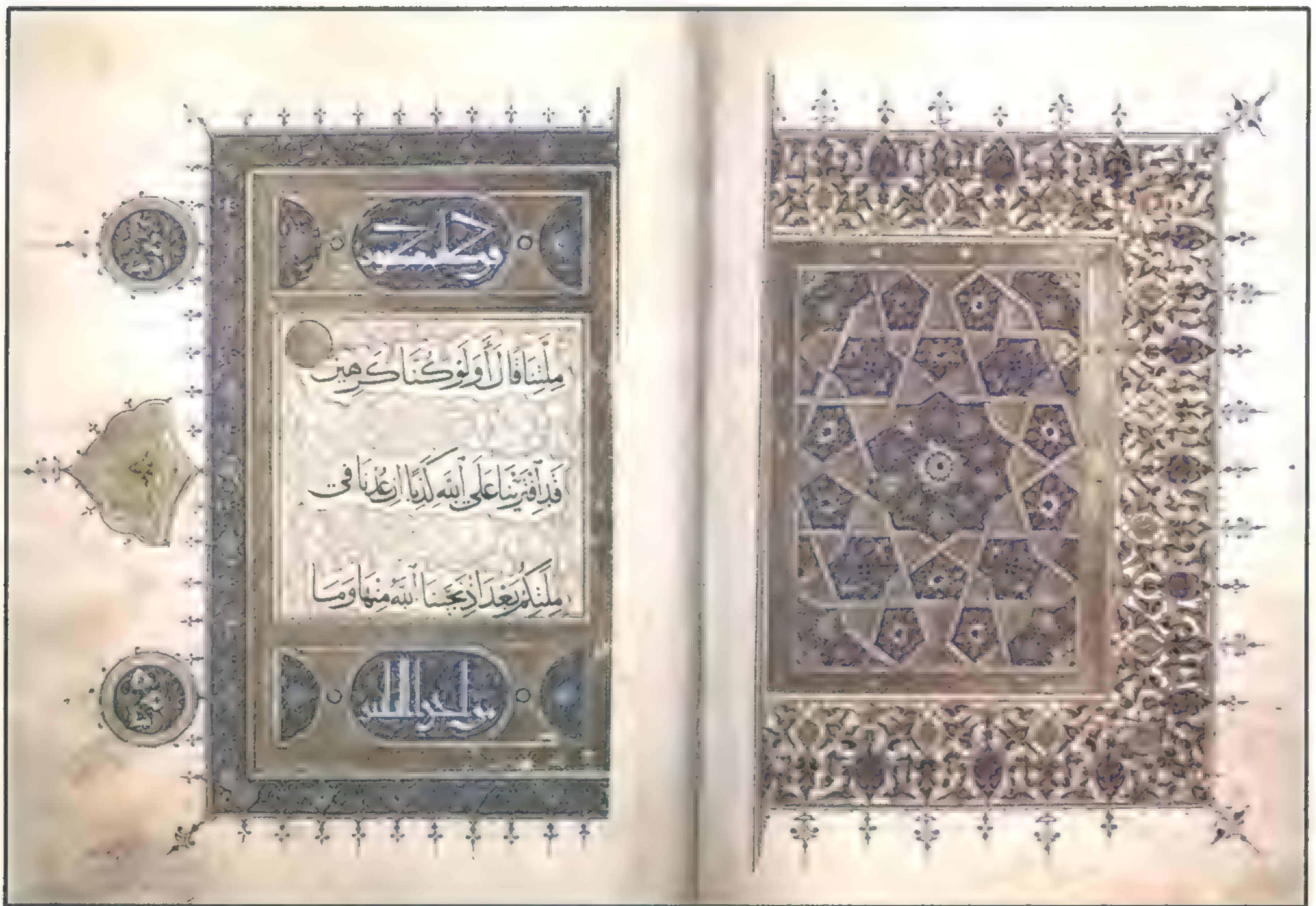


مصحف عراقي يعود إلى العصر السلجوقي كتبه بالخط المحقق محمد بن علي بن محمد محفوظ في  
المتحف الإسلامي التركي برقم ١٠٧

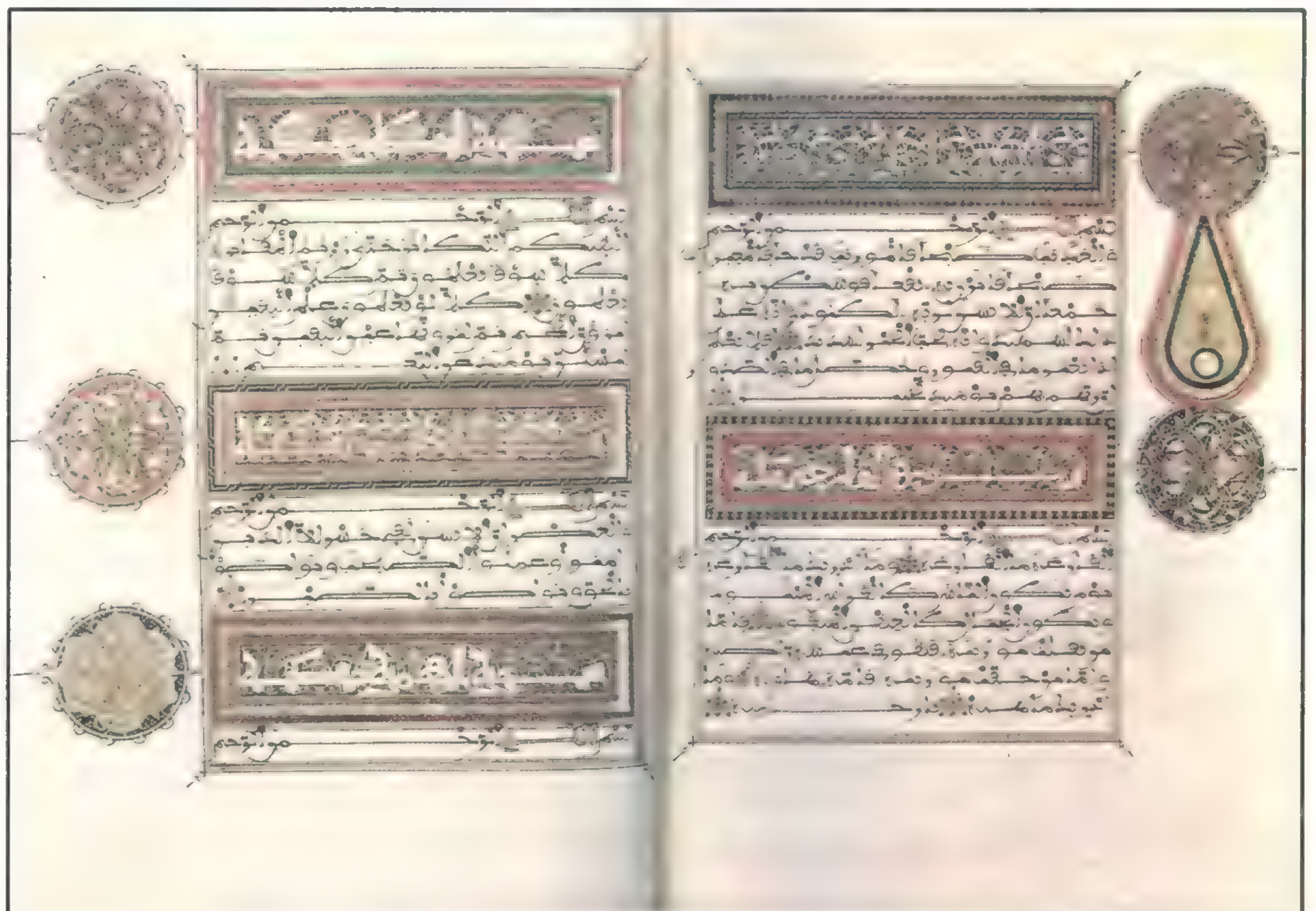


مصحف مكتوب بالخط المحقق/ سوريّة ويعود إلى العصر الأيوبي القرن ١٢ م  
محفوظ في المتحف الإسلامي التركي - إستانبول تحت رقم ١٢٩





غلاف داخلي لمصحف وقفه السلطان فرج بن برقوق محفوظ في المكتبة  
البريطانية - لندن برقم ٨٤٨



فاتحة مصحف مغربي بالخط الكوفي المغربي كتب لسلطان مراکش سنة ( ١١٤٢ هـ /  
١٧٢٩ م ) محفوظ في المكتبة الوطنية - القاهرة برقم ٢٥



مصحف دمشق الذي تحدث عنه ابن جبير عند زيارته دمشق قبل ألف عام ، وبقيت مصاحف قديمة تنسب إلى عثمان تجوزاً ، وهي كالمصاحف الأولى بلا نقط ولا شكل ولا تحلية أو تذهيب ، ولا تحمل أسماء السور وليس فيها إشارات تفصل بين الآيات والأجزاء وغيرها ( كما يذكر الداني في المحكم ص ١٠ - ١٧ ) .

على أن ثمة مصحفاً مطبوعاً متواتراً عن رسم عثمان ، على رواية حفص بن سليمان الكوفي وقراءة عاصم ، ما زال معتبراً صورة عن المصحف الإمام .

كان القصد من جمع القرآن ، ضبط القرآن الكريم وحفظه من التحريف والسعي إلى نشره ، قبل الاهتمام بشكله الكتابي ، ثم تطورت الكتابة القرآنية باتجاهين متوازيين ، اتجاه نحو تحسين الخط والرسم ، واتجاه نحو تحسين قواعد الإملاء ، بقصد ضبط قراءة القرآن وتحاشي اللحن والتصحيف ، أما الاتجاه الأول فنراه واضحاً في الصفحات القرآنية التي عثر عليها في القيروان وفي جامع صنعاء ، والتي تعود إلى العصر الأموي وفيها أثر الخط الشامي واضحاً .

وابتدأ التحسين الجمالي بإضافة فواتح السور وخواتمها ، ثم أضيفت عناصر تزينية ذات دلالة ، فكانت الآيات القرآنية تفصل بأربع أو خمس شرط قصيرة ، أما الفواصل بين السور فكانت شريطاً بخطوط متعرجة ، ثم تطورت الزخرفة في العصر الأموي ، فكانت السور تبدأ بألواح حسنة التنيق ، ومثالنا مصحف عثر عليه في جامع صنعاء .

وفي ختام القرن الأول الهجري تغير شكل المصحف فبدأ عرضانياً وكتب المتن بالكوفي وبدأ فيه الحرف ( ن . د . ص ) عرضانياً جداً وقل ارتفاع الألف . وأضيف إلى السور حليات مزخرفة كتب عليها اسم السورة قبل البسملة ، وتابع هذا الاتجاه مساره في تحسين الخط وتنويعه .

أما الاتجاه الثاني فكان الغرض منه تحاشي الخطأ في قراءة القرآن ، بعد أن استفحل اللحن وأصبح خطراً ، وكان لابد من نقط الحروف وإعجامها وتحريك الأحرف بالشكل .

فلقد بقيت الكتابة القرآنية زهاء أربعين عاماً دونما تنقيط ، وكان أبو الأسود الدؤلي ( ت ٦٩ هـ / ٦٨٨ م ) أول من اخترع حركات الإعراب ، وكانت هذه الحركات بالنقط قبل أن تصبح بالإشارات المعروفة اليوم .



وبأمر من الحجاج قام نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر بإعجام الحروف ، أي بوضع نقاط مختلفة للأحرف المتشابهة ، بت ث ... وبخاصة عند كتابة القرآن .

كان لهم بتصويب قراءة القرآن ، شاغل الخليل بن أحمد ( ت ١٧٥ هـ / ٧٩٧ م ) وليحقق هذا الهدف وضع القواعد الأولى لفقه اللغة وعلم النحو والإملاء ، عدا عن علم العروض في الشعر ، وهكذا لم يترك حرف إلا وأصبحت له إشارة ، تعتمد على قواعد إملائية وقرائية ، مثل الحركات والنقاط وإشارات المد والوصل وإشارة الهمزة والتشديد والروم والإشمام وإشارات أصوات اللين ، ووضع الخليل حداً لكل اعتراض على تعديل الرسم العثماني . بعد أن وضع كتاب النقط والشكل الذي لم يصل إلينا ، وهكذا استكملت اللغة العربية ما كان ينقصها ضمن نظام قاعدي ثابت . لقد رافق هذه الإصلاحات والتحسينات في الكتابة والخط ، اعتراض بعض المتشددین بالتمسك بالرسم العثماني عارياً عن أي إضافة ، أو تصحيح إملائي ، وما زال صوت يتمسك بقواعد الإملاء النبطية متجاهلاً أصلها مدعياً أنها « سر من الأسرار » ومنهم من يطالب بإلغاء النقط والشكل ، إذ فيها بزعمهم استخفاف بالقارئ ، وتهوين من ذاكرته وقوة إدراكه ، كما ورد في قصيدة أبي نواس ( ت ١٩٨ هـ / ٨١٣ م ) ، معاتباً كاتب رسالة منقوطة مشكولة :

لم ترض بالإعجام حين كتبته      حتى شكلت عليه بالإعراب  
أحسنتم سوء الفهم حين فعلتم      أم لم تشق بي في قرات كتاب

ولم تجد الدعوة للتمسك بالرسم العثماني وبخاصة الشكل النبطي مبرراً لها للأسباب التالية :

أولاً - لأن الرسم العثماني لم يكن موحداً وقاعدياً ، فالمصاحف الأولى كتبها الصحابة النساخون ، ولكل أسلوبه في شكل الكتابة التي لم تكن خاضعة لقواعد لغوية ونحوية .

ثانياً - إن الرسم العثماني ليس سراً من الأسرار ، بل هو شكل من أشكال تطور الكتابة النبطية المتأخرة ، واستمرت الكتابة تحتفظ ببعض أشكالها ، وكان لابد من تطويرها وتطويرها لقواعد اللغة .

ثالثاً - إن القصد من إخضاع الكتابة إلى فقه اللغة وقواعد الإملاء ، هو ضبط قراءة كلام الله ، مما تصغر أمامه كل محاولة سلفية للتمسك بأشكال غريبة عن القواعد العربية .

رابعاً - لم يكن الرسم العثماني رسماً مقدسياً ، ولم يكن سنة ، يُصبح معه تصويب كتابته أمراً مكروهاً أو حراماً ، فالقرآن الكريم لم يفرض رسماً بعينه ، ولم يحدد الرسول لكتاب الوحي رسماً محدداً خاصاً .

خامساً - إن التقيد بالقواعد الإملائية والبيانية ، يجعل القرآن أكثر نوراً في قلوب المؤمنين ، وأكثر وضوحاً في أفكارهم وعقائدهم ، وأسهل قراءة وأصدق تفسيراً « ولكل شيء نور ونور الكتاب العجم » .

سادساً - إن إلغاء الإضافات على الرسم العثماني بحجة عدم الاستخفاف بذاكرة القارئ وبقوة إدراكه ، ليس ذي محل ، بعد أن اتسعت الأرض العربية وابتعد النساخ من صحابة الرسول التابعين ممن حفظوا آيات القرآن في صدورهم .

سابعاً - إن تجاوز الأسلوب النبطي في الكتابة إلى أسلوب إملائي حسب الخليل ، بدا واضحاً في الكتابة غير القرآنية ، كما في ديوان الفرزدق الذي نسخه السكري بخطه ( ت ٢٧٥ هـ / ٨٨٨ م ) وفي المكتبة الظاهرية بدمشق نسخة عنه تعود إلى عام ٩٤٣ م .

ومن المؤسف أن بعض هؤلاء المتشددین ما زال يفرض على النساخ عدم التزام القواعد الإملائية ، غافلين عن هدف ضبط القراءة ، مع أنهم يعترفون بكل ما طرأ على هذا الرسم من تعديل في الخط والبيان ، « وأصبح من المحال أن يقرأ أحد ويصحف نصاً كتب بهذه الأبجدية ، وبهذه القواعد الإملائية التي طورها علماء المسلمين » كما يقول مؤلف كتاب فن الخط . ولقد تحدث في مسألة إصلاح إملاء الكتابة العربية لفيف من النقاد منهم د. إبراهيم جمعة ود. متى عرقاوي ود. أحمد زكي أبو شادي ، ورأوا إعادة الألف المحذوفة في بعض الكلمات ، وحذفها بعد واو الجماعة وفي كلمة مائة ، والتمييز بين التاء المربوطة والمفتوحة ، وإبدال الواو بالألف في كلمات مثل الصلاة والحياة والزكاة .



## الفصل الخامس جمالية الخط العربي

- معنى النص الخطي .
- جمالية الخط عند التوحيدي .
- الخط العربي بين الموهبة والدربة .
- شروط الخط الجميل .
- أدوات الكتابة والخط .
- مبادئ تقنية في الخط .
- أقوال في مزايا الخط .
- الميزان في الخط .



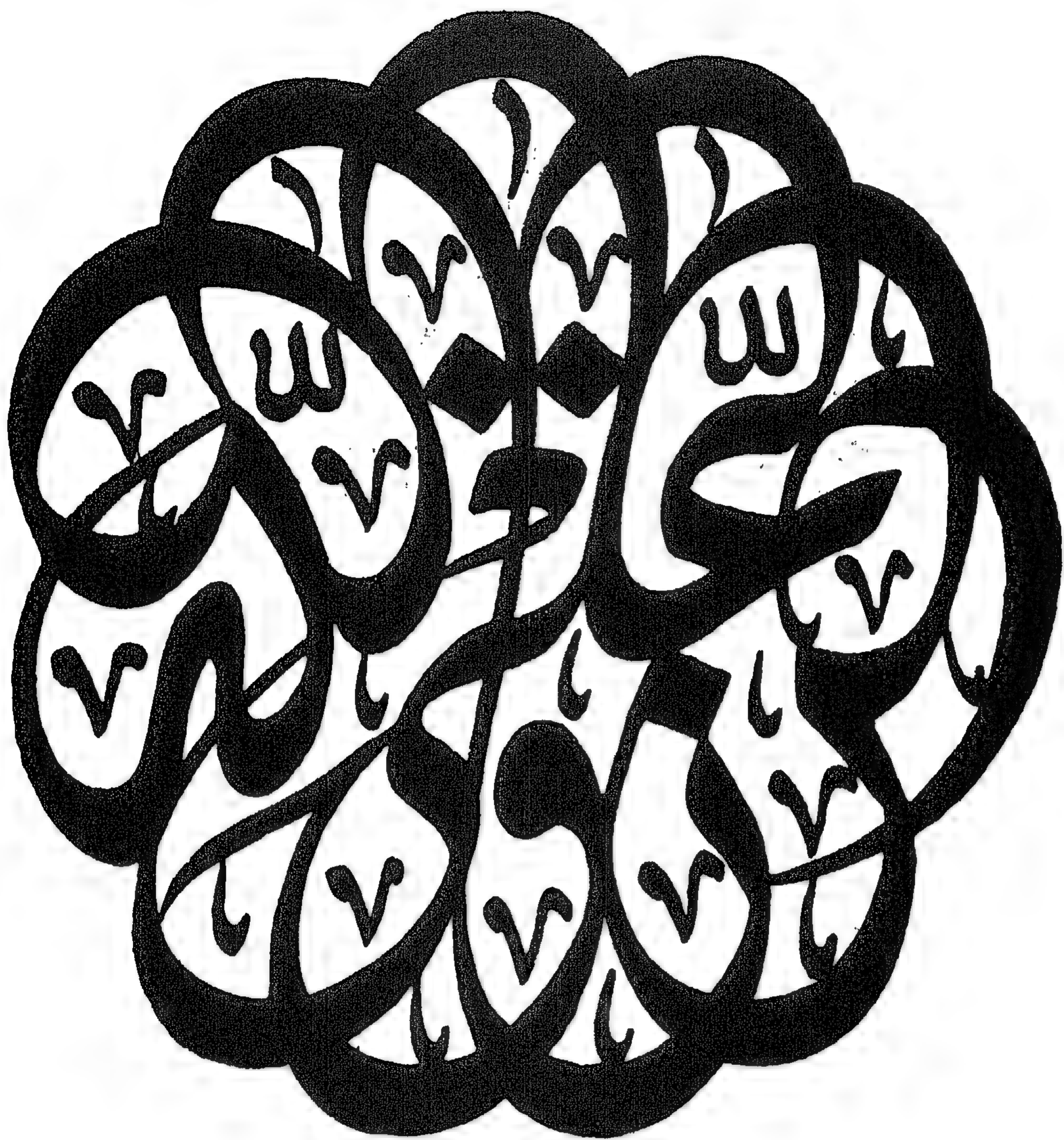


ـ مَعْنَى النَّصِّ الْخَطِّيِّ.

لقد أعطى العرب الخط الجميل عناية خاصة عند كتابة القرآن الكريم . منطلقين من مبدأ ، هو في الواقع قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه « الخط الجميل يزيد الحق وضوحاً » ، وكما يقول عبد الله بن عباس رضي الله عنهما « الخط لسان اليد » . وهكذا كان الخط الجميل موازياً في أهميته للتجويد في القرآن . وسرى في جميع البلاد الإسلامية ، وأصبح الحرف العربي واسطة التعبير في جميع اللغات الهندية والفارسية والتركية . وأخذ الخط مكانه كفن رفيع مرتبط مباشرة بالثقافة العربية وبالعقيدة الإسلامية . على أن الخط العربي مرتبط بالكلمة العربية ذات الصفة العضوية ، والتي تحمل بصورتها الصوتية مصدر استلهامها . ويتضح هذا المصدر عن طريق ( الحدس ) « التجاوب الرحاني بين الذهن والصورة »<sup>(١٩)</sup> . فأى كلمة عربية مثل : سعادة ، جمال ... تحتفظ بأصولها في الطبيعة . وبنية اللسان العربي كبنية الجسم الإنساني هي بنية موحدة منسجمة بجميع عناصرها ، النحو ، الكلام ، الجرس ، كوحدة الجسم الإنساني . ولهذا فإن اللسان العربي نشأ عن حدوس صادقة لطبيعة الأشياء ، وليس هو مجموعة من الرموز المنفصلة عن مفاهيمها .

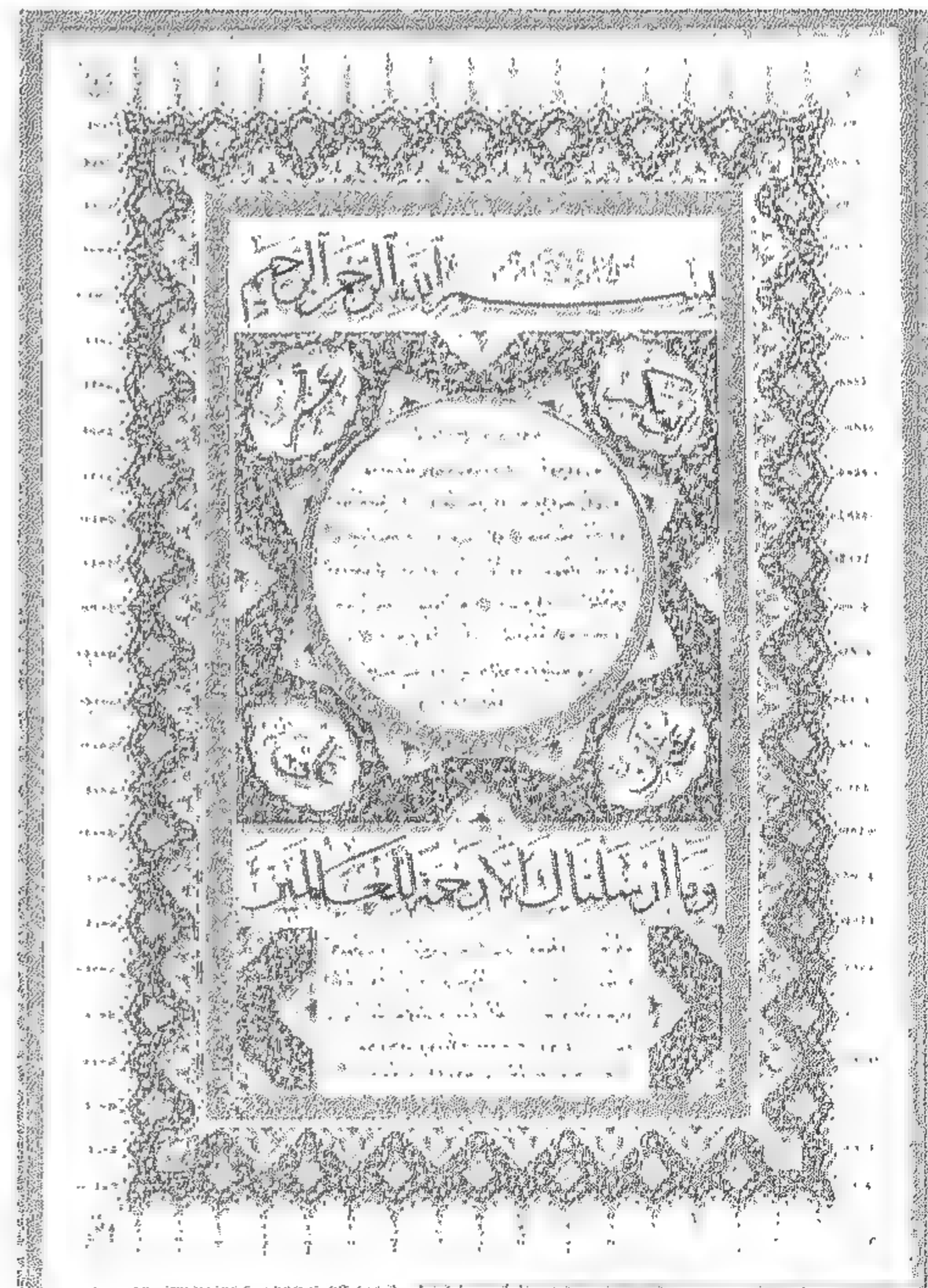
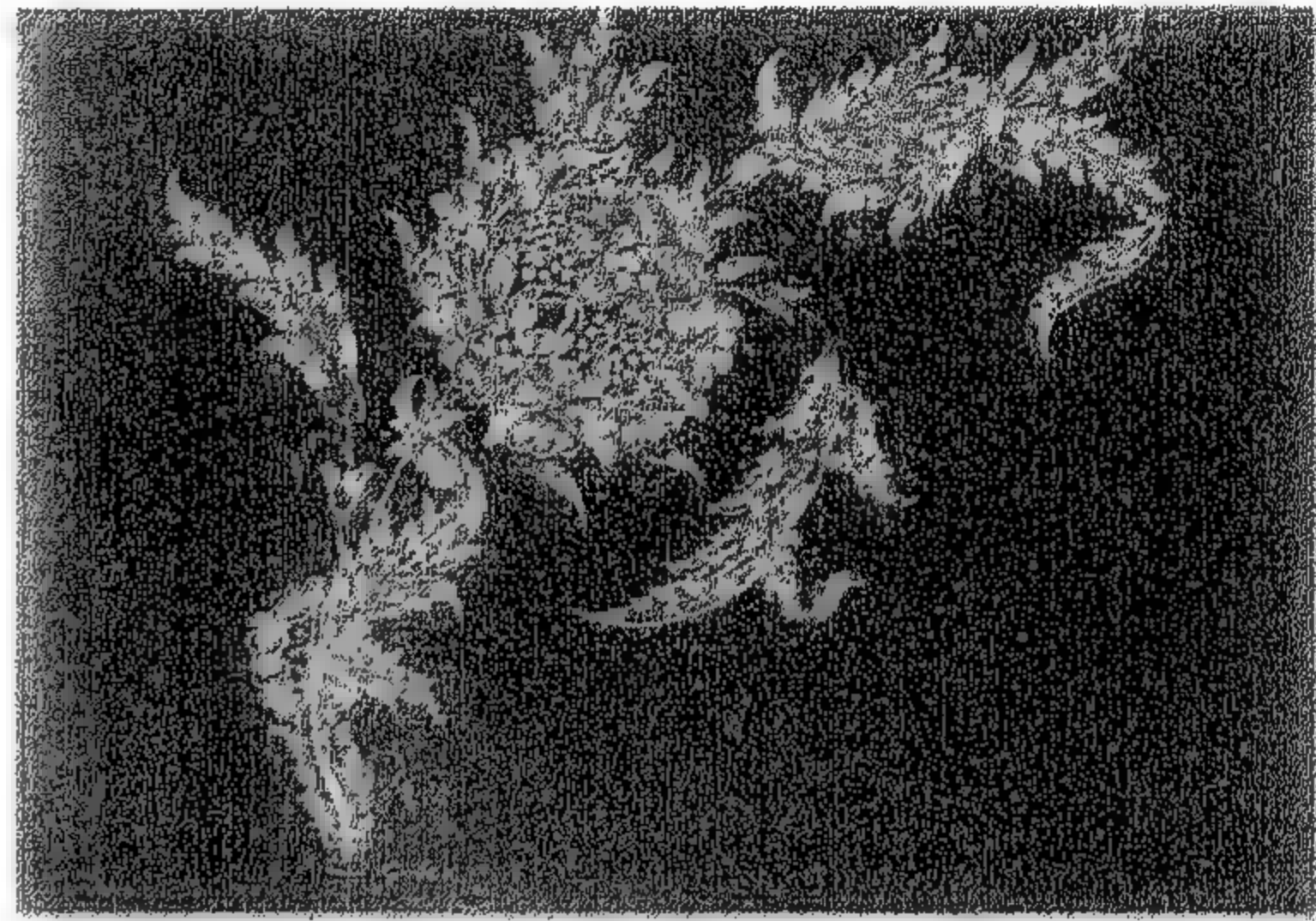
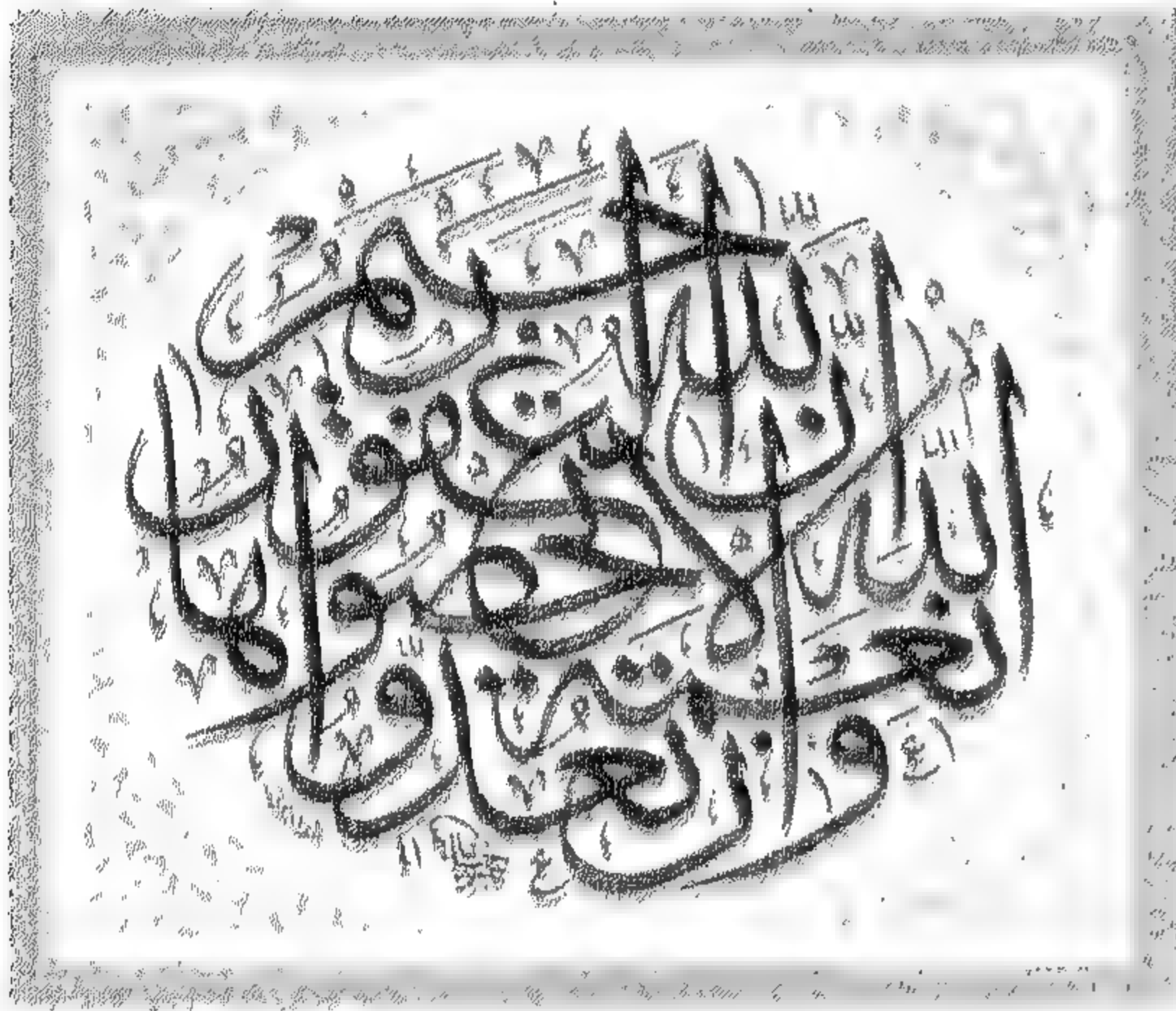
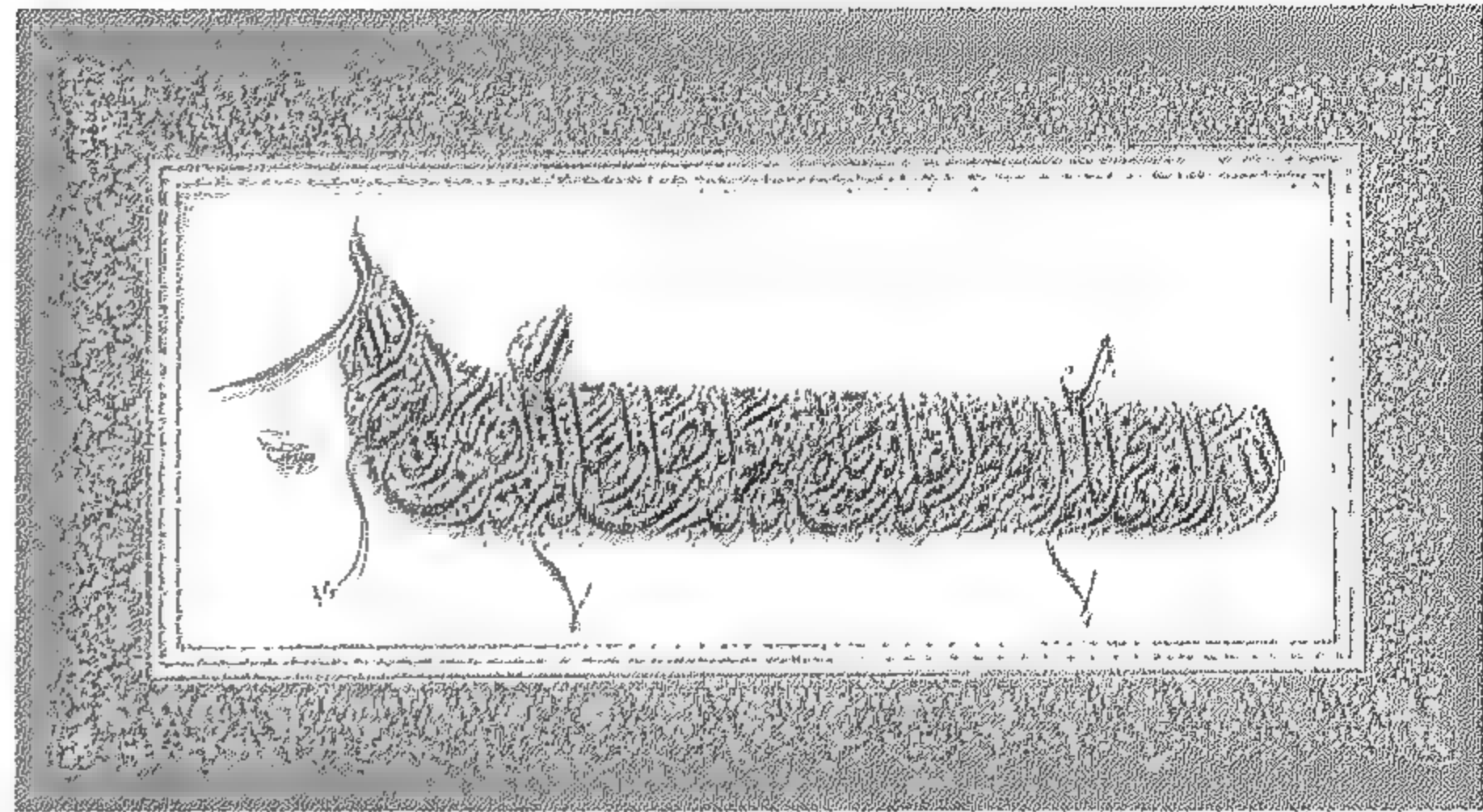
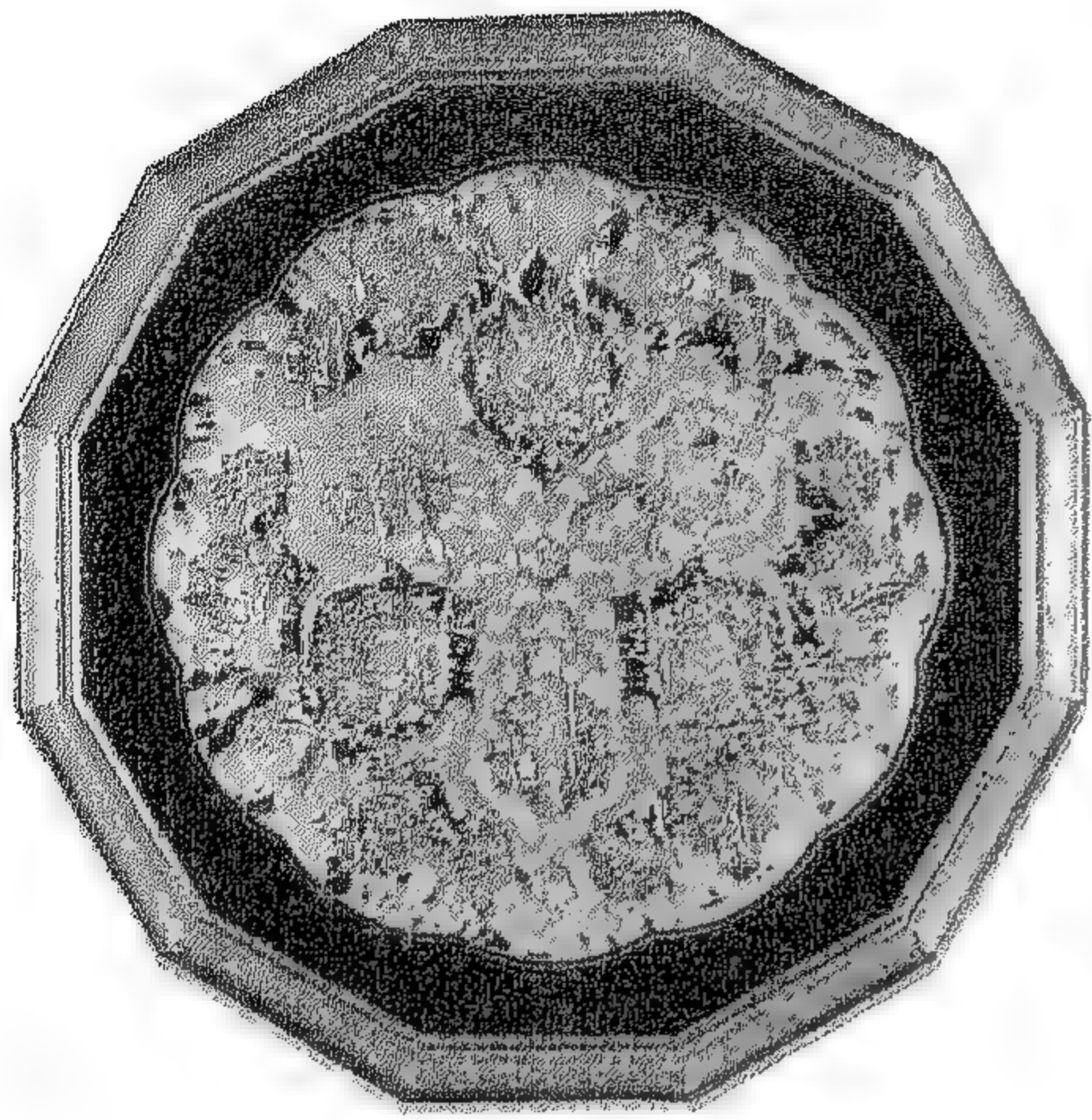
والكلمة العربية هي صورة تتضمن صوتاً ومعنىً وخيالاً مرئياً . وعلى هذا فإن الكلمة العربية عندما استخدمت كعناصر فنية في الرقش العربي . لم يكن القصد الإفادة من شكل هذه الكلمة الفني بحد ذاته وحسب ، بل كان القصد تركيب لوحة فنية ذات أبعاد مكانية وزمانية . ففي لوحة ( لا غالب إلا الله ) التي تتكرر آلاف المرات في جميع تفاصيل الرقش العربي الأندلسي وفي المغرب العربي ، نستطيع استناداً إلى مفهوم اللغة عند الأرسوزي ، وإلى مدلول الأحرف عند العرب ، أن نرى أولاً في ( لا ) معنى الاستسلام وهي حرف واحد كما في الحديث الشريف : روي عن أبي ذر « لام ألف حرف واحد ، أنزله على آدم في صحيفة واحدة » إلخ .. وفي كتاب لشاعر تركي آصف حالت شلبي بعنوان ( لام ألف ) يشبه فيه هذا الحرف بالإنسان الذي يرفع يديه مستعيناً مستغيثاً .

وإذا انتقلنا إلى الصورة الصوتية في كلمة ( غالب ) التي تعني التغلغل



كتابة زخرفية بخط ديواني كتبها الخطاط عبد القادر





روائع الخط العربي  
مع أحد معارض مركز ارسىكا - إستانبول



في السيطرة والإمداد بالغلة ، وهذا المعنى مشتق عن الحدس الأولي ( غلّ ) الذي يعني القيد ويعني الثروة ، أي أن كلمة غالب في العربية قد جمعت بوقت واحد صفة السيطرة والرحمانية التي يختص بها الله دون سواه . أما كلمة ( الله ) فإنها الكلمة الأكثر بلاغة والتي تعني مفهوم الرب عند الإسلام والعرب ، والتي تستعمل حتى في اللغات الأوربية للدلالة على هذا المفهوم المتعالي الأزلي غير المشخص . فالتشديد والمد الذي يرافق اللام الأولى يعطيها هذا المعنى المتعالي . كذلك الصفة المستقلة التي تختص بها هذه الكلمة والتي تجعلها غير قابلة للتثنية أو الجمع أو الاشتقاق تعطيها معنى غير قابل للتأويل والوصف ، وغير قابل للتكاثر لأنه واحد في ذاته . ولقد أكد الخطاطون على حرف الألف في كلمة الله لدلالته على الوحدانية .

وهكذا أصبحت الكلمة صورة تكشف عن المفاهيم الكامنة فيها ، وأصبحت الصورة مصعداً يرقى بالحدس إلى هذه المفاهيم مباشرة ، للرابطة القوية بين صورة الكلمة وبوادر الشعور بالطبيعة .

يحمل الحرف دلالات مختلفة ، فهو جزء من كلمة تكونت بفعل ارتباط أحرفها ارتباطاً عضوياً بالمعنى ، فالراء مثلاً في الكلمات التالية ( جرّ ، خرّ ، فرّ ، كزّ ) إلخ .. لها صورة الحركة التي نفرضها على الكلمة كذلك شأن الدال ( مدّ - عدّ - كدّ - ودّ - ردّ ) . فيها البذل ، ثم إن للحرف قيمة قدسية سرية ، نراها واضحة في القرآن الكريم ، عندما نبتدئ بعض السور بها مثل : ( ياء سين ، ونون ، وكاف هاء ياء عين صاد .. ) إلخ ..

وكثيراً ما نرى في الرقش العربي حروفاً منفصلة أو مبهمّة ، كانت هي ذاتها أساساً أو موضوعاً للوحة فنية . ويرجع ذلك إلى أن العرب وفي الإسلام خاصة ، قد أعطوا لكل حرف مدلولاً خاصاً<sup>(٢٠)</sup> . أما الباء فلها حرمتها ، لأنها أول حرف في القرآن ، والجيم كانت كناية عن الصدغ ، والصاد هي مقلة الإنسانية ، والهاء هي الهوية الإلهية عند ابن عربي . والميم كانت تعبيراً عن الضيق . أما الألف فلقد كانت ذات أهمية خاصة عند العرب لأنها في مقام ( أحد ) وهي رمز لوحدة الله المطلقة ، وعن سهل



التستري الصوفي المتوفى عام ٨٩٦ هـ قال : « إن الألف أول الحروف وأعظم الحروف وهو الإشارة في الألف إلى الله الذي آلف بين الأشياء وانفرد عن الأشياء » . وللميم أهمية كبرى عند أهل التصوف ، وكان هذا الحرف رمزاً للرسول ( محمد ﷺ ) إذ أن الفرق بين الله الأحد ورسوله الإنسان الكامل ( أحمد ) هو ميم واحدة<sup>(٢١)</sup> .

ولقد كان لكل حرف صورة تقابله ، فالألف تقابل القامة الجميلة المنتصبة ويقول ابن المعتز :

كأن السقاة بين الندامى ألفات على السطور قيام  
وصورة الجيم هي : الأذن ، والدال : صورة العاشق الذي صار دالاً من شدة الحزن ، والسين هي : الأسنان الجميلة ، والميم : الفم الجميل ، وكانت الواو : صورة الزورق والراء : صورة الهلال وهكذا .

والخط العربي يعتبر مظهر العبقرية الفنية عند العرب والمسلمين ، ولقد كان أولاً وسيلة للمعرفة ، ابتداءً منذ أن كان جينياً في رحم الكتابة الفينيقية ، ثم توضح في الكتابة الآرامية ، ثم في الكتابة النبطية المتأخرة ، حتى بلغ كماله وجماله في الكتابة العربية ، وأصبح فناً له ما يقرب من مئة أسلوب وطريقة ، من أشهرها الكوفي والثلث والرقعي والفرسي والديواني .. وفروع هذه الخطوط ، بل إن ابن البواب ( توفي ١٠٢١ م ) قدم في نطاق الخط الثلث فقط سبعة عشر قلماً ؛ وهي ( الثلث المعتاد - المنشور - المقترن - التواقيع - جليل الثلث - المصاحف - المسلسل - الغبار - النسخ الفصاح - جليل المحقق - الريحان - الرقاع - الرياشي - الحواشي - الطومار )<sup>(٢٢)</sup> .





خط الثلث . كتابة وتركيب . الخطاط مصطفى راقم





خط دیوانی جلی مزخرف علی شکل نجمة

## جَمَالِيَّةُ الْخَطِّ عِنْدَ التَّوْحِيدِيِّ

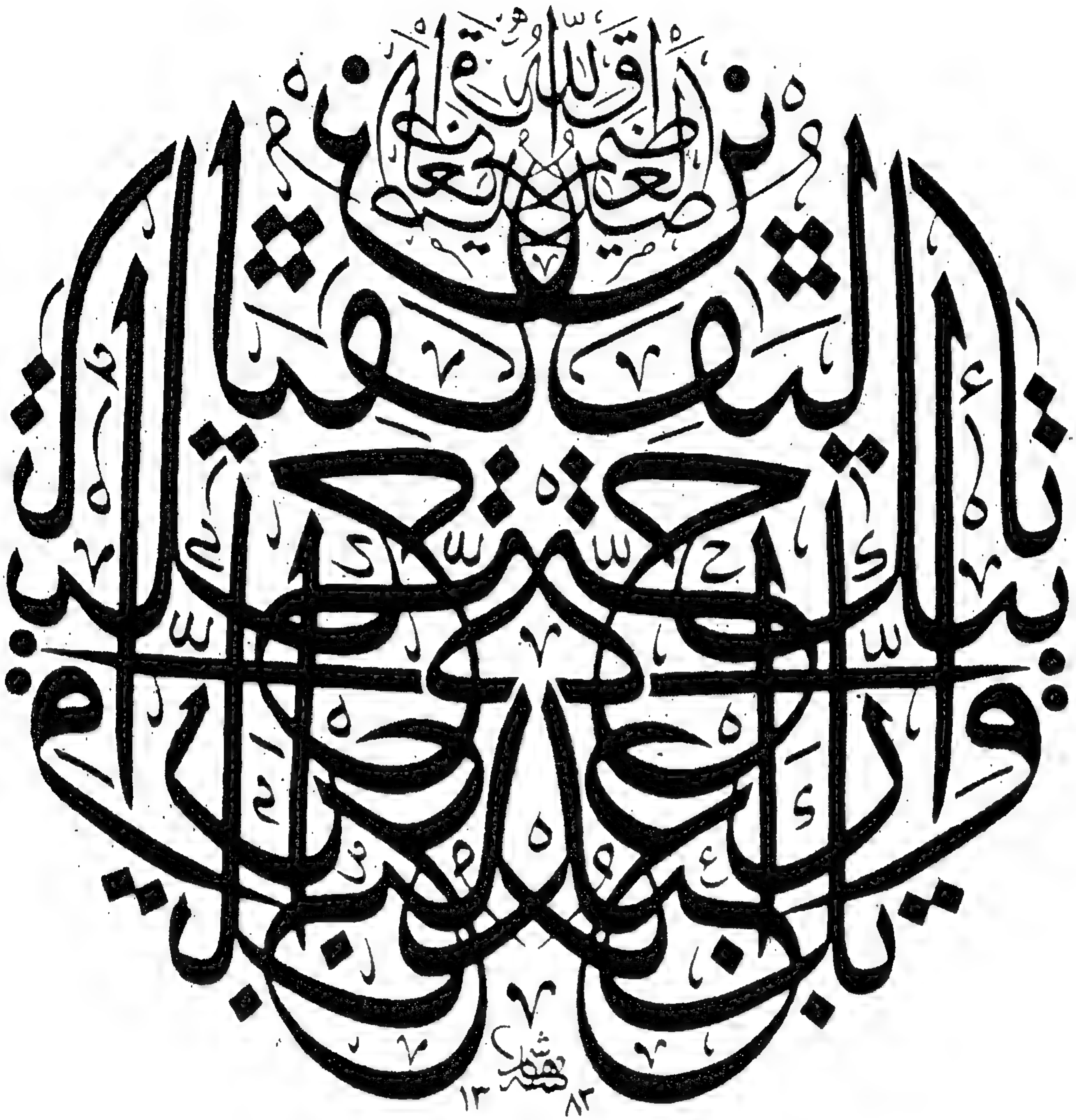
لقد كان أبو حيان التوحيدي ( المتوفى عام ١٠٢٢ م ) أبرز من تحدث في جمالية وتقنية الخط ، توضح ذلك رسالته<sup>(٢٣)</sup> تحت عنوان ( علم الكتابة ) وهي من أهم ما ألف بالعربية في هذا الفن ، ولا يخفف من أهميتها ما ورد قبلها في ( الفهرست ) ( الرسالة ) ( وجامع محاسن كتابة الكتاب )<sup>(٢٤)</sup> .

ولقد امتهن أبو حيان مهنة الوراق ، أي نسخ الكتب ، وكان خطه جميلاً ، واتصل بأكثر خطاطي زمانه المشهورين من أصحاب الأقلام البارعة ، وأرباب الخطوط الياقة . والخط السائد في زمانه ، هو الخط الكوفي وكان على اثنتي عشرة قاعدة .

ويعدد التوحيدي أنواع الخط الكوفي فيورد منها : ( الإسماعيلي ، والمكي ، والأندلسي ، والشامي ، والعراقي ، والعباسي ، والبغداددي ، والمشعب ، والريحاني ، والمجرد ، والمصري ) . فهذه هي الخطوط العربية التي كان منها ما هو مستعمل قديماً ، ومنها قريبة الحدوث وأما هذه الطرائق المستنبطة فهي مروية عن الصحابة حتى اتصلت بابن مقلة وياقوت وغيرهم ، وهم تفننوا فيها بحسب اجتهادهم .

الخط الفندسي رُوحانية





خط الثلث - كتابة وتركيب - الخطاط هاشم



خط الثلث - كتابة وتركيب - عزيز الرفاعي





بسم الله / بسملة وسورة الإخلاص للخطاط أحمد قره حصارى

لَا غِيَرَتِي كَالْعُقَّةِ

كَالْجَهْلِ فَلَامِ

فَلَا ظَهِيرِ

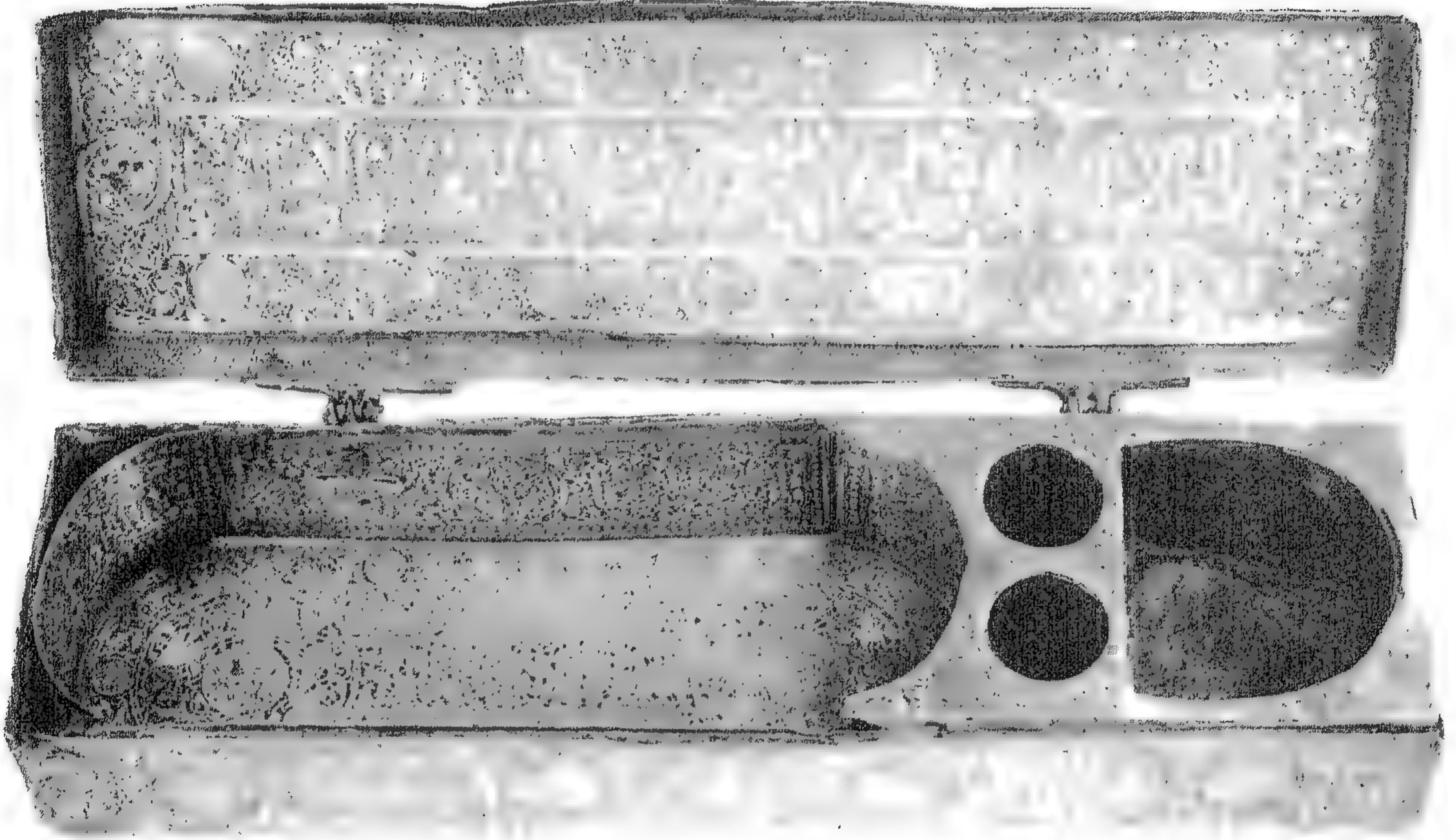


لِ فَلَاقَتِ

بِرَاتِ كَالْأَدَبِ

الْمُسَاوَدَةِ

عَلَى ابْنِ أَبِي طَالِبٍ



دواة من النحاس المطعم بالفضة والذهب «متحف اللوفر باريس»



## شُرُوط الْخَطِّ الْجَمِيلِ

يضع أبو حيان شروطاً للخط الجميل فيقول<sup>(٢٥)</sup> : « والكاتب يحتاج إلى سبعة معان : الخط المجرد بالتحقيق ، والحلى بالتحديق ، والمجمل بالتحويق ، والمزين بالتخريق ، والمحسن بالتشقيق ، والمجاد بالتدقيق ، والمميز بالتفريق .

أما المجرد بالتحقيق فإبانة ( الحروف كلها ) ، منشورها ومنظومها ، مفصولها وموصولها ، بداتها وقصراتها ، وتفرجاتها وتعويجاتها ، حتى نراها كأنها تبتسم عن ثغور مفلجة ، أو تضحك عن رياض مدبجة .

وأما المراد بالتحديق ، إقامة ( الحاء والخاء والجيم ) وما أشبهها على تبييض أوساطها ، محفوفة عليها من تحتها وفوقها وأطرافها ، أكانت مخلوطة بغيرها أو بارزة عنها حتى تكون كالأحداق المفتحة .

وأما المراد بالتحويق فإدارة ( الواوات والفاءات والقافات ) وما أشبهها مصدرة وموسطة ومذنبه يكسبها حلاوة ويزيدها طلاوة .

وأما المراد بالتخريق فتفتيح وجوه ( الهاء والعين والغين وما أشبهها ) ، كيفما وقعت أفراداً وأزواجاً ، بما يدل الحس الضعيف على اتساحها وانفتاحها .

وأما المراد بالتعريق فإبراز ( النون والياء وما أشبهها ) ، مما يقع في أعجاز الكلمة مثل ( عن وفي ومتى وإلى وعلى ) بما يكون كالنسوج على منوال واحد .

وأما المراد بالتشقيق فتكنف ( الصاد والضاد والكاف والطاء ) وما أشبه ذلك مما يحفظ عليها التناسب والتساوي . فإن الشكل يصح ومعها يحلو ، والخط في الجملة كما قيل هندسة روحانية بآلة جسمانية .

وأما المراد بالتنسيق ، فتعميم ( الحروف كلها ) ، مفصولها وموصولها بالتصفية ، وحياطتها من التفاوت في التأدية ، ونفض العناية عليها بالتسوية .

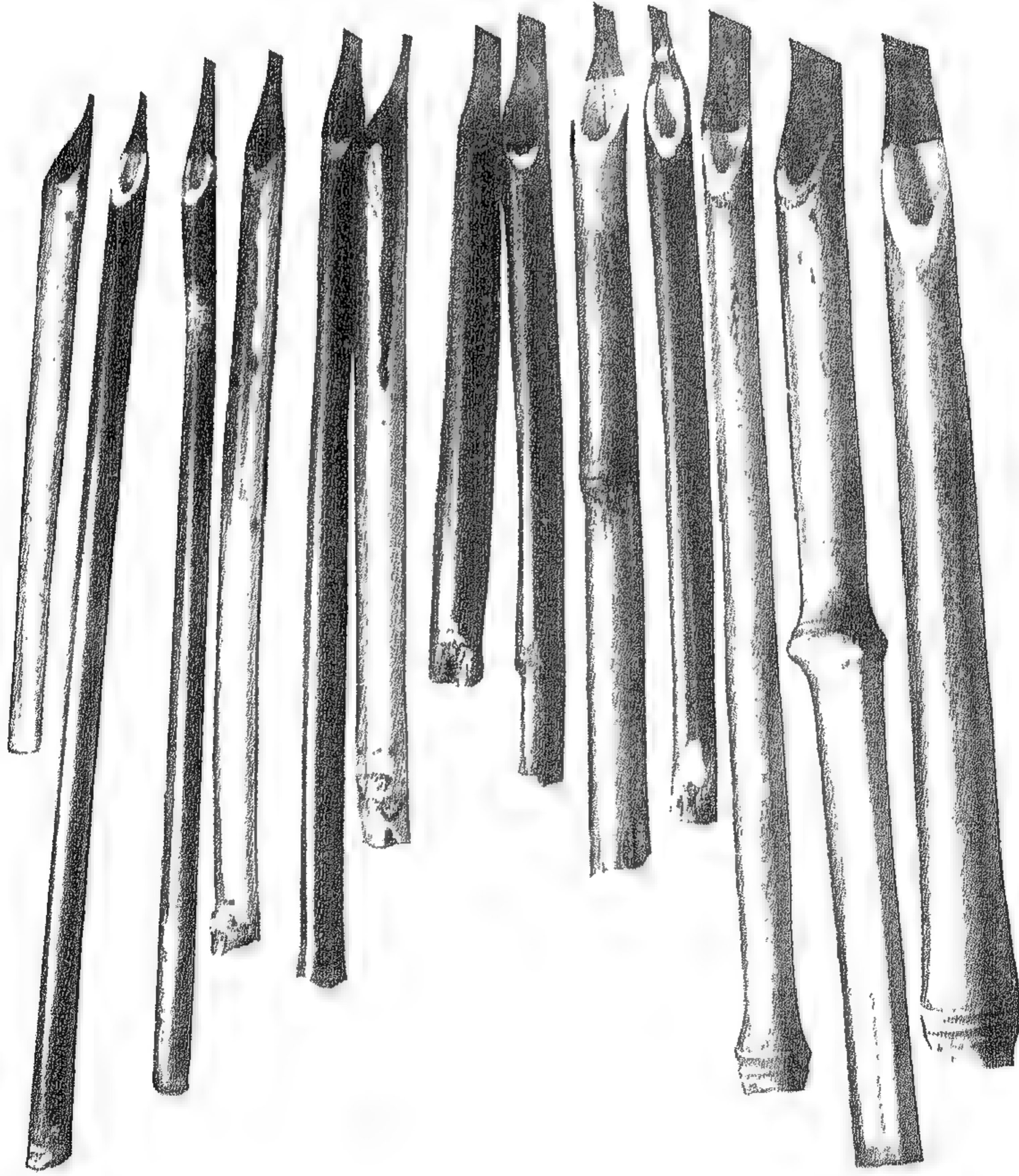
وأما المراد بالتوفيق فحفظ الاستقامة في السطور من أوائلها وأواسطها وأواخرها وأسافلها وأعاليها بما يفيدها وفاقاً لا خلافاً .

## أَقْرَأْ

وأما المراد بالتدقيق ، فتحديد أذنان الحروف بإرسال اليد ، واعتقال  
سن القلم ، وإدارته مرة بصدرة ، ومرة بسنييه ، ومرة بالاتكاء ومرة  
بالإرخاء ، بما يضيف إليهما بهجة ونوراً ورونقاً وشذوراً .

وأما المراد بالتفريق ، فحفظ الحروف مزاحمة بعضها لبعض ، وملابسة  
أول منها الآخر ليكون كل حرف منها مفارقاً لصاحبه بالبدن ، جامعاً  
بالشكل الأحسن .

ويختتم أبو حيان شروط الخط الجميل ، بشرط أساسي جامع فيقول  
« فهذه جملة كافية متى كان طبع الكاتب مؤاتياً ، وفعله موافقاً وقريحته  
عذبة وطينته وطئة » .





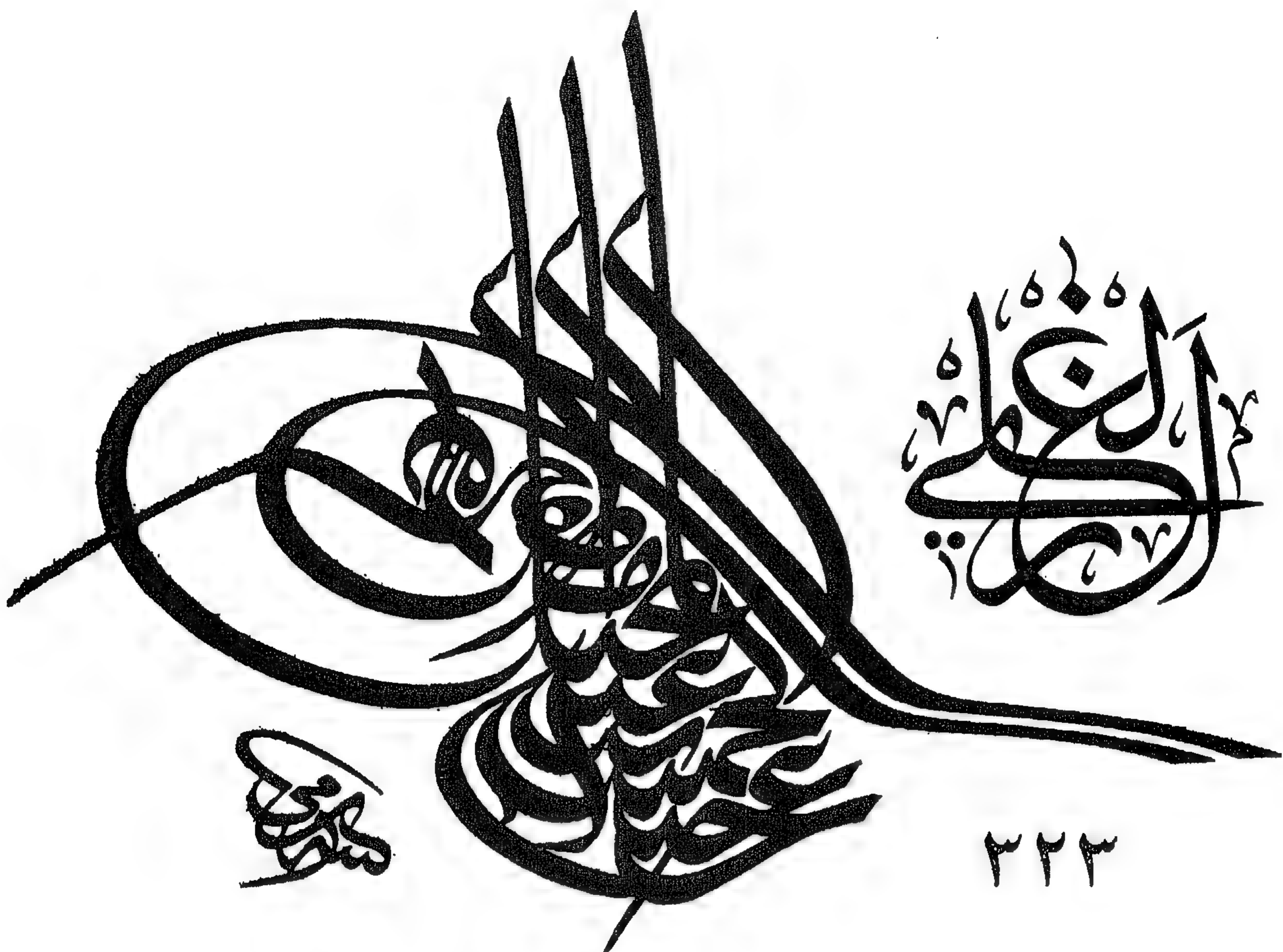


مشكاة من النحاس المطعم بالفضة والذهب «القرن ١٤»



جزء من صفحة من قرآن كريم كتبت بالريحاني والسورة بالكوفي المزخرف «مكتبة مشهد»





طغراء السلطان عبد الحميد بن عبد المجيد

كتبه سامي

## ٢٠ أدوات الكتابة والخط .

الكاتب سواءً وراقاً أو محرراً خطاطاً يستعمل أدوات لا بد منها ، هي القلم والقرطاس والحبر .

أما القلم فكان مسماراً خشبياً في الكتابة السمارية ، وكان قصبة في الكتابة الهيروغليفيه ، وكلمة القلم وردت في القرآن الكريم قسماً ﴿ ن ، والقلم وما يسطرون ﴾ ، والكلمة من البري والتقليم ، وكان يحمل اسم اليراع وهو القصب أو المزبر ، ولقد تفنن الشعراء والكتاب بوصف القلم وتكريمه . والقلم هو قصبة نباتية يقوم الكاتب بإعدادها للكتابة وهو يحتاج في ذلك إلى أدوات ذكرها القلقشندي : المقط أو المقصمة وهي قطعة صلبة يقطع عليها القلم ، والمقلمة وهي علبة الأقلام والأحبار والمدية وهي السكين على ثلاثة أنواع ، للبري وللشق وللقط ، والمحبرة والفرشة في أسفلها وهي بطانة قماشية ، والمسحة قماش لمسح القصبة بعد استعمالها .

وكان بري القلم سراً كما يقول ابن البواب وعليه تبنى صلاحية القلم . ويكون شق القلم من وسطه وليكن غليظ السنين ، ويتم قطع رأس الجلفة بانحراف معتدل يختلف باختلاف نوع الخط ، على أن تكون السكين مضجعة ، أما القرطاس ، فلقد كان لوحاً من الطين المجفف عند السومريين وكان البردي عند المصريين ثم أصبح الرق ، وهو جلد الغزال أو غيره عند المسلمين ، ثم ظهر الورق أو الكاغد منذ عهد الرشيد وانتشر في المشرق العربي ومغربه ، إلى جانب الرق والبردي ، وتضم هذه القراطيس في درج أي لفائف أو في دفاتر . وبقيت الكتابة على الرق تكريماً لها وتجويداً وترسيخاً ، لأن الرق يقاوم عوامل البلى ولزاياء أخرى ذكرها الجاحظ في رسالة الجند والهزل . وأقدم مصحف كتب على الورق يعود إلى عام ( ٣٦١ هـ / ٩٧٢ م ) محفوظ في شستربتي وآخر في إستانبول .

والمداد أو الحبر ، يصنع من الهباب ومسحوق الفحم أو سخام النفط ممزوجاً بالصمغ يضاف إليها العسل والعفص والكافور وماء الآس للتنقية والتلوين ، وكذلك يستعمل قشر الرمان والزرنيخ للتلوين والذهب للتذهيب ، ولقد وصف ابن مقلة طريقة تحضير الحبر شعراً .



وقدم أبو حيان في رسالته عن علم الكتابة ، تفاصيل عن أنواع الأقلام وطرق بريها وقطها ، والقلم هو الوسيلة الأساسية لفن الكتابة ، ولذلك وجب اختياره بدقة « وخير الأقلام ما استمكن نضجه في جرمه ، وجف ماؤه في قشرته ، وقطع بعد إلقاء بزره ، وصلب شحمه وثقل حجمه » ، « والقلم المحرف يكون الخط به أضعف وأحلى ، والمستوي أقوى وأصفى ، والمتوسط بينهما يجمع أحد حاليهما ، وما كان في رأسه طول ، فهو يعين اليد الخفيفة على سرعة الكتابة ، وما قصر فبخلافه » .

ويتم بري القلم بأربعة طرق :

الفتح : وهو في القلم الصلب أكثر تقعيراً ، وفي الرخو أقل ، وفي المعتدل بينهما .

والنحت : أي نحت حواشي القلم وبطنه فيكون مستوياً من جهة السنين معاً ولا يحيف على أحد الشقين فتضعف سنه ، وتكون شحمة القلم في بطنه متساوياً وأن يكون الشق متوسطاً لجلفة القلم دق أو غلظ .

الشق : إذا كان القلم صلباً فيشق أكثر الجلفة ، وإن كان رخواً يكون مقدار ثلث الجلفة ، وإن كان معتدلاً يتوسط .

القط : وهو إما محرف أو مستو أو قائم أو مصوب .

وأجودها المحرف المعتدل . ويكون الخط به أضعف وأحلى .

ومن الخطاطين من ينجح إلى تدوير القطعة ويمدها ، ويرغب فيها ، وأعني بالمدورة أن لا تظهر لها تحريفاً .

أما القط المستوي ، فيتم بوضع يدك بالسكين على الاستواء ، لا يميل إلى جهة ، والخط به أقوى وأصفى . وأما القط القائم ، فأن يكون استواء القشرة والشحمة معاً

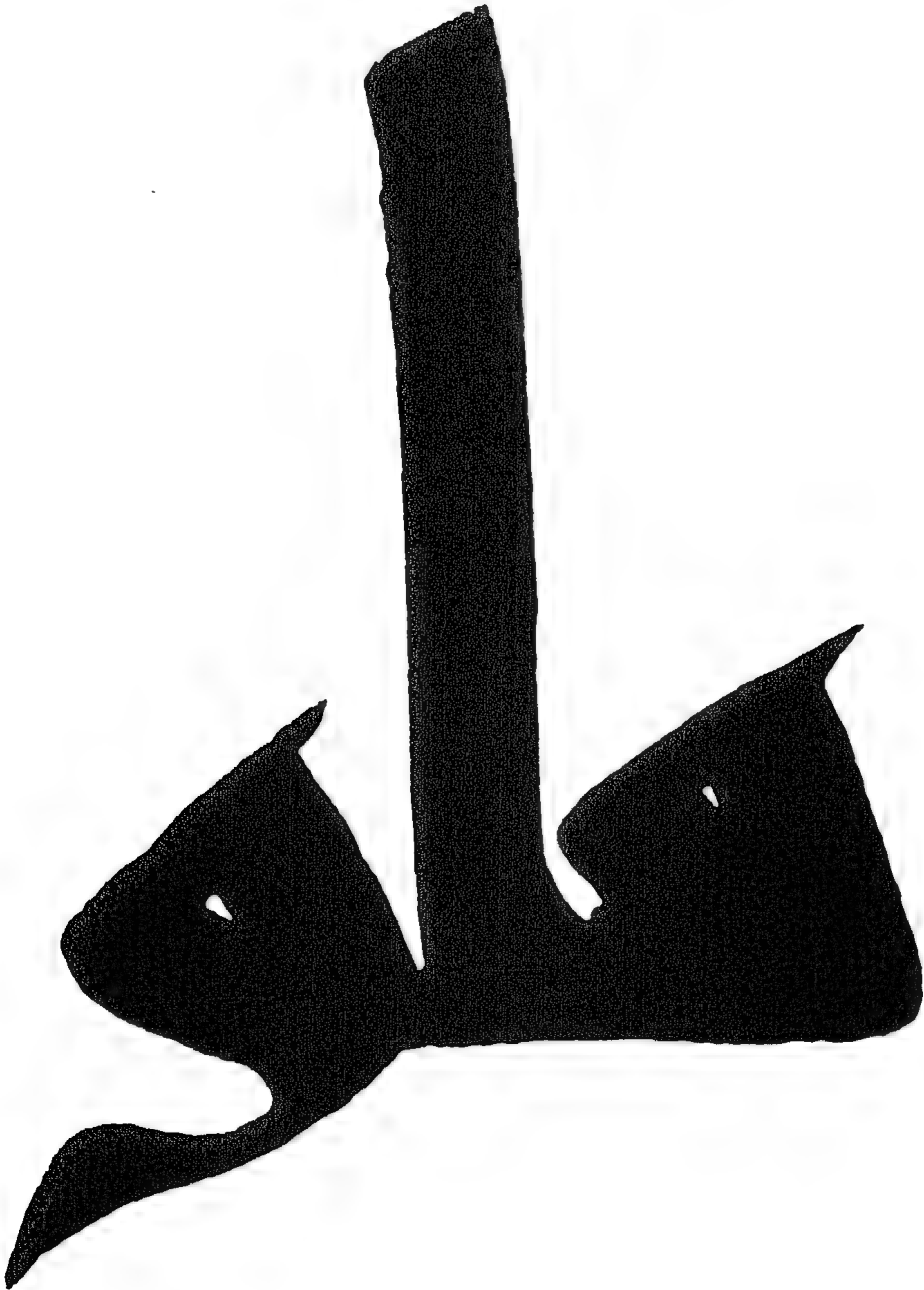
والقط المصوب ، غير محمود وهو قط الجلفة مع عدم استواء القشرة والشحمة ، ويقول الخطاط الوزير ابن مقله : « أطل الجلفة وحسنها وحرف القطعة وأيمنها ، والقط هو الخط » .

بِالْقَلَمِ

من خلال ما تقدم نستطيع أن نستخلص أسماء أقسام القلم :

القصبة : وتغلفها القشرة ، وتحت القشرة الشحمة ، وعند بري القلم  
تم فتحة ، فتشكل ما يسمى البطن . وفي طرفي البطن الحواشي ، ورأس  
القلم الجلفة ، وتنتهي بالقطة وطرفا القطة يسميان السنان ...

والقلم أنواع ، منها الفارسي والبحري والنبطي .. حسب نوع  
القصب .





## مبادئ تقنية في الخط

يستعرض أبو حيان بعض المبادئ التعليمية التقنية التي جاء بها غيره من مشاهير الوراقين والخطاطين ، فيقول على لسان إبراهيم بن العباس مخاطباً غلاماً بين يديه<sup>(٢٦)</sup> :

« ليكن قلمك صلباً بين الدقة والغلظ ، ولا تبه عند عقدة ، فإن فيه تعقيد الأمور ، ولا تكتب بقلم ملتوٍ ، ولا ذي شق غير مستوٍ ، فإن أعوزك الفارسي والبحري ، واضطرت إلى الأقلام النبطية ، فاختر منها ما يضرب إلى السمرة ، واجعل سكينك أحد من الموس ، ولا تبر به غير القلم ، وتعهده بالإصلاح ، وليكن مقطك أصلب الخشب لتخرج القطعة مستوية ، وابر قلمك إلى الاستواء لإشباع الحروف ، وإذا أجللت فيألى التحريف . وأجود الخط أيّنه ، وأجود القراءة أيّنها » .

وكان الحسن بن وهب يقول : « يحتاج الكاتب إلى خلال ، منها : تجويد بري القلم ، وإطالة جلفته ، وتحريف قطته ، وحسن التآني لامتطاء الأنامل ، وإرسال المدة بقدر إشباع الحروف ، والتحرز عند إفراغها من التطليس ، وترك الشكل على الخطأ . والإعجام على التصحيف ، وتسوية الرسم ، والعلم بالفضل ، وإصابة المقطع » .

وينصح سعيد بن حميد الكاتب ، أن يتبع الفنان الخطاط ما يلي :

« أن يأخذ القلم في أصلح أجزائه ، وأبعد ما يمكن من موضع المداد فيه ، ويعطيه من أرض القرطاس حظه ، ولا يكتب بالطرف الناقص في سنه ، ويضعه على عيار قسطه ، ويصوره بأحسن مقاديره ، حتى لا يقع التني لما دونه ، ولا يخطر بالبال شأو ما فوقه ، ويعدله في شطره ، ويشبهه مما يأتي من شكله ، ويقرن الحرف بالحرف ، على قياس ما مضى من شرطه في تقريب مساحته وتبعيد مسافته ، ولا يقطع الكلمة بحرف يفرده في غير سطره ، ويسوي أضلاع خطوط كتابته ، ولا يحليه بما ليس من زيه ، ولا يمنعه ما هو له بحقه ، فتختلف حليته وتفسد تسميته<sup>(٢٧)</sup> .

وينصح أبو علي بن مقلة ، الوزير الخطاط ، باستعمال خبر خاص للحصول على خط نقي واضح ، ووصفه هذا الخبر هي التالية :



« تنخل وتصفى ثلاثة أرطال من سخام النفط ، ثم توضع في قدر تسعة أرطال من الماء ، ورطل من العسل ، وخمسة عشر درهماً من الملح ، وخمسة عشر درهماً من الصمغ العربي ، وعشرة دراهم من عفص مطحون ، ويترك على نار هادئة حتى يتكاثف كالطحين ، فيوضع في القناني ، وبعد ذلك تؤخذ كمية قليلة منه عندما يراد الخط به ويمزج مع الماء حسب الحاجة ، ويمكن أن يضاف إليه الكافور لتطيب رائحته ، والصبر لمنع وقوف الذباب عليه . »

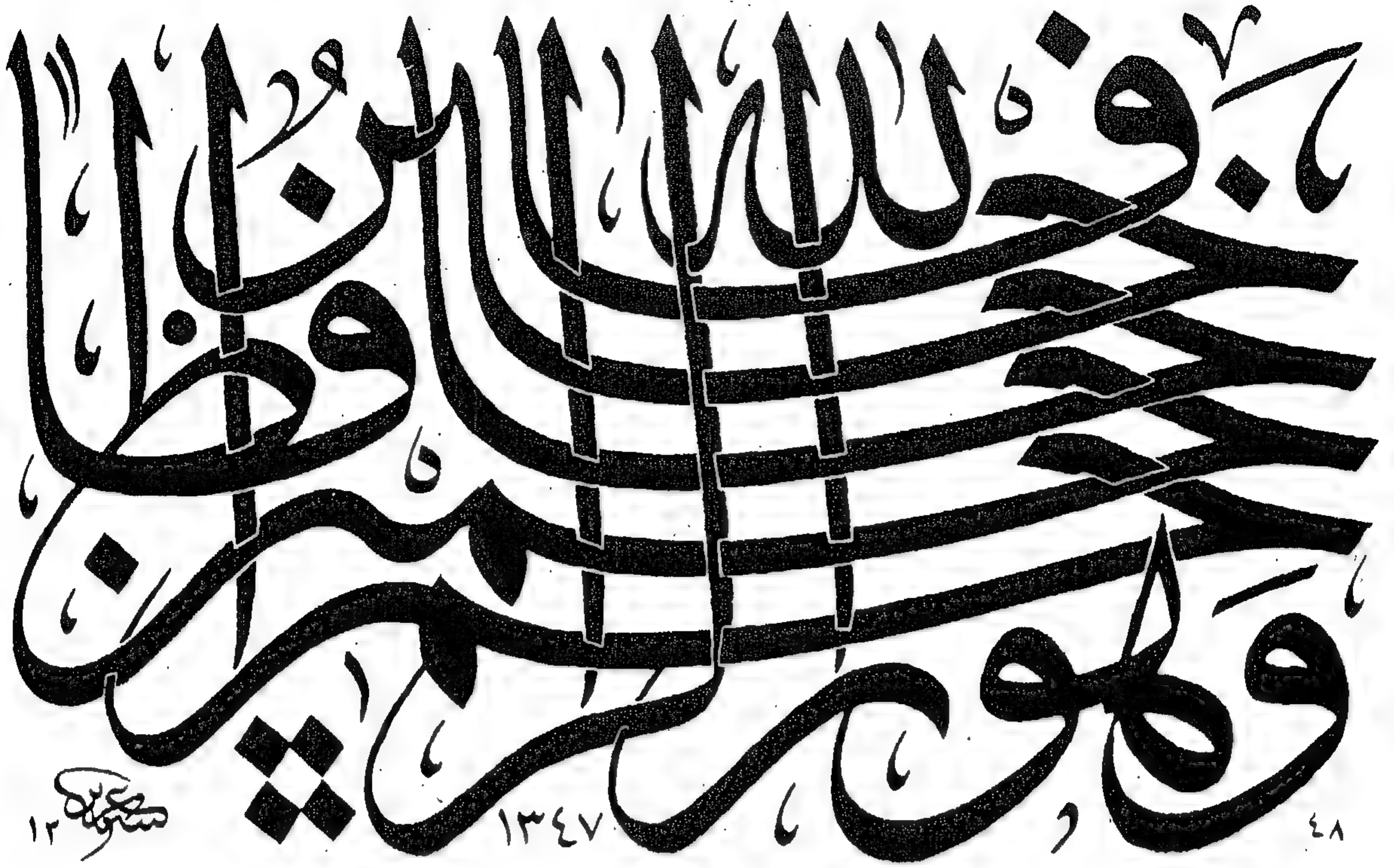
ويتحدث ابن البواب عن تقنية الخط الجميل فيقول في قصيدة شعرية :

يا من يريد إجادة التحرير	ويروم حسن الخط والتصوير
إن كان عزمك في الكتابة صادقاً	فارغب إلى مولاك في التيسير
اعدد من الأقلام كل مثقف	صلب يصوغ صناعة التعبير
وإذا عمدت لبرية ، فتوخه	عند القياس بأوسط التقدير
انظر إلى طرفيه ، فاجعل بريه	من جانب التدقيق والتحضير
واجعل لجلفته قواماً عادلاً	يخلو عن التطويل والتقصير
والشق وسطه ليبقى بريه	من جانبيه مشاكل التقدير
حتى إذا أتقنت ذلك كله	إتقان طب بالمواد خبير
فاصرف لرأي القط عزمك كله	فالقط فيه جملة التدبير
لا تطمعن في أن أبسوح بسره	إني أضن بسر المستـور
لكن جملة ما أقول بأنه	ما بين تحريف إلى تدوير
وألـق دواتك بالدخان مدبراً	بالخل أو بالحصرم المعصور
وأضف إليه مغرة قد صولت	مع أصفر الزرنيخ والكافور
حتى إذا ما خمرت فاعمد إلى	الورق النقي الناعم المخبور
فاكبسه بعد القطع بالمعصار كي	ينأى عن التشعيث والتغيير
ثم اجعل التثيل دأبك صابراً	ما أدرك المأمول مثل صبور
أبدأ به في اللوح منتضياً له	عزماً تجرده عن التشير
لا تنجلن من الرديء تخطه	في أول التثيل والتسطير
فالأمر يصعب ثم يصبح هيناً	ولرب سهل جاء بعد عسير



حتى إذا أدركت ما أملتـه  
فاشكر إلهك واتبع رضوانه  
وارغب لكفك أن تخط بنائها  
فجميع فعل المرء يلقاه غداً  
أضحيت رب مسرة وحبور  
إن الإله يجيب كل شكور  
خيراً تخلفه بـدار غرور  
عند التقاء كتابه المنشور





كتبها عزيز الرفاعي وكررها حامد

ـ الخَطُّ العَرَبِيُّ بَيْنَ المَوْهَبَةِ وَالدُّرَةِ .

في بداية البحث في جمالية الخط العربي لا بد من التمييز بين النص الخطي الإبداعي ، والنص الخطي النقلي ، والنص الخطي النقلي يذكرنا بالمحاكاة والمشابهة ( Nimisisme ) في الفن التشكيلي وما أثير حول هذه القضية من جدل منذ عهد أفلاطون وأرسطو . والمقصود بالمحاكاة في الفن التشكيلي نسخ الطبيعة والأشياء نسخاً أميناً ، ولكن تختلف درجة المشابهة من النقل الحاذق الدقيق إلى النقل مع التدخل الذاتي الذي تمادى أحياناً حتى وصل إلى التحوير ، وتختلف المحاكاة في الخط اختلافاً بيناً ، وذلك أن الخط لا ينتمي إلى الواقع والطبيعة منذ أن هجر الهيروغليف وصار نصاً ( مونوغرافياً ) مرتبطاً عضوياً بالدلالة ، فالمحاكاة هنا تقع في نقل النص من نص آخر ، ويتحدث نقاد الخط العربي عن محاكاة الأساليب السابقة وهم



يعيبون ذلك ، إلا عندما يكون النقل لممارسة الدربة والتعليم ، وعندها وللأمانة يقتزن اسم الخطاط مع اسم الخطاط المنقول عنه عند التوقيع ، وكثيراً ما كان الخط المنقول يكتب بحبر غير ثابت كتجربة عارضة للتمكن من ميزات أسلوب الشيوخ ، وكان خط ابن الشيخ حمد الله الأماسي مؤثلاً للمحاكاة والنقل التعليمي .

وفي كتاب ( صبح الأعشى ) يناقش القلقشندي قضية المشابهة والتقليد ، فيرى الأخذ عن الشيوخ ضرورة لازمة لكي تتكون لدى الناقل « ملكة لكثرة مشقه واستمراره ودوامه » ، وبكثرة دوام الصنع تكون جودة المصنوع ، وهو الحال في جميع الصناعات أي ( الفنون ) . ولكنه يعود ليقول إن كثيراً من أصحاب الخطوط قد كتبوا طبعاً دون التوقيف من أحد على طريقة من طرق المحررين .

إن العناصر الإبداعية المشتركة بين الفن والخط لا تمنع الحديث عن دور العلم والتعليم ولا سيما في تكوين الخط ، فالقاعدة والقانون الذي يحكم النص الخطي قد يقع الخط في شبهة انتسابه إلى العلم ، ولكن لا بد أيضاً من تذكر انزلاقات الفن التشكيلي العديدة باتجاه القاعدة والقانون والنظام ، كأنظمة الفن الكلاسيكي الثلاثة التي لم يخرج عن غمطيتها خلال ألف عام . كذلك سيطرت النسبة الفاضلة على جمالية الخط العربي ، حتى أشكل على الجمالي الإسلامي تحديد ماهية الخط ، ولكن التكوين والتركيب في بناء النص الخطي كثيراً ما أنقذ نظام الخط من حدوده الحصينة ليطلقها في رحاب كتلة التكوين حرة ، تشكل صيغة ذاتية إبداعية متجاوزة النمطية والقاعدة ، وهذه الذاتية التي تتجلى في أعمال كثير من الخطاطين الشيوخ ، كانت سبيلاً لتجاوز القاعدة لحساب الجمالية ، ونظرة متأنية على أعمال المستعصي ( ت ١٢٩٨ م ) ، وحمد الله الأماسي ( ت ١٥٢٠ م ) ، وهاشم البغدادي ( ت ١٩٧٦ م ) ، وممدوح الشامي ( ت ١٩١٩ م ) ، وسيد إبراهيم المصري تؤكد لنا أن النسبة الفاضلة ، لم تكن إساراً يحد من موقف جمالي ذاتي يؤكد فنية الخط ويبعده عن صيغة النظام ، حتى في الخط الكوفي ، فإن لوحات مصحف الحاضنة لعلي الوراق تضاهي بفنيتها أي لوحة فنية من مدارس الحداثة التي انفصلت عن الواقع والقواعد .

ولقد بدت الحرية بوضوح في الخطوط المعروفة بأسماء الشكسته والسيقت والسنبلي وفي الخط الصيني بل والمغربي ، وكذلك في صياغة البسمة وفي صياغة الطغراء .

ولكن ليس من جدل أن إنتاج النص الخطي يخضع لشرطين أساسيين ، الموهبة والدربة .

وتبدو الموهبة أحياناً حالة عبقرية ، ولكن الخطاط لكي يتحقق عبقرياً لا بد أن يسير في طريق الدربة الطويل ، تحدوه قاعدة ينطلق منها أو مدرسة يكتسب من تجاربها لكي يجعل عملية الإبداع ممكنة كما يقول كنط ، والعبقرية جهد طويل .

وتنزع الموهبة بطبيعتها الخلاقة إلى تجاوز القاعدة ، وتكثيف الدربة لتكوين الأسلوب الذاتي ، ونادراً ما نرى من الخطاطين أو من الفنانين من حدد أسلوبه قبل أن يختار مشوار الممارسة القاعدية ، متفياً بتجارب الخطاطين الآخرين وأساليبهم ، ولكن هل تشكل هذه الأساليب نموذجاً ومساراً جدياً ، أم أنها تشكل تراثاً ، في الحالة الأولى يستمر الخطاط تلميذاً تابعاً يكرر الأساليب السابقة وفق قاعدة ثابتة محددة . وفي الحالة الثانية يرى الخطاط في أساليب الآخرين هوية الفن أو الخط فيعيش في مناخها متابعاً طريقه في خلق أسلوب جديد يزيد هذا التراث غنى .

والتراث عامة ليس أيديولوجية إرغامية قمعية ، وليس تقليداً يمارس بحكم العادة أو بحكم الوظيفة لإرضاء ملكة التذوق أو ملكة النقد والحكم ، بل هو مؤسس لملكة الإبداع وليس مجرد مصوب لحدوس الحكم الجمالي والنقد الفني ، هنا يبدو بجلاء الفرق بين النمذجة في الخط ، التي قد تقدم لنا صيغاً ونصوصاً تتمتع بالحذق والمهارة حيث القصد من النمذجة خدمة الموضوع كما هي في خطوط الحاسوب ، وبين الإبداع في الخط حيث تتجلى الموهبة أو العبقرية صانعة للنموذج الذاتي وليست تابعة للنموذج القاعدي التقليدي ، ولكن يبقى السؤال قائماً ، هل يمكن - في الخط خاصة - الاستغناء عن النموذج التقليدي ؟ إن حكماً شمولياً ( غشطالياً ) على النص الخطي ، يؤكد أن هذا النص يقع غالباً في منطقة تقاطع مساحتي التقليد والإبداع ،



بمعنى أن تحقيق النص الخطي يخضع لنسبة تقاطع هاتين المساحتين . وقد يبدو هذا التحليل دياكتيكيا ، ولكنه لا ينفي عن النص صفة الإبداع ، بل يضعه - كما هو الفن - في دائرة النقد الاستطقي الصحيح ، فنحن لا نستطيع أن ننقد أي نص خطي إلا من تقاطع مساحتي الموهبة والدربة ، وتقاطع مساحتي الإبداع والتقليد ، لكي يبقى هذا النص تحت عنوان الفن وليس تحت عنوان الصنعة أو الهوى .

- الزخرفة والترقيز والمنمنمات .

ارتبطت الزخرفة بالخط حتى أصبحت المقارنة جائزة بين الرقش الهندسي والخط الكوفي من جهة ، وبين الرقش النباتي والخط اللين من جهة أخرى ، وعلى الرغم من تحفظ المتشددین ، فلقد كان أكثر المخطوطات مزيّناً بترقينات واقعية تشبيهية ، مثل كتاب الأغاني ، وكتاب الترياق ، ومقامات الحريري ، وكتب الطب لديسكوريدس ، وكتاب منافع الحيوان ، وخواص العقاقير ، وكليلة ودمنة .

وكان الواسطي من أشهر الرسامين في العراق ، أما المنمنمات التي رسمها بهزاد ورضا عباسي وغيرهم ، فلقد أصبحت بذاتها لوحات فنية لا تجارى ، مستقلة بأهميتها عن النص الشعري أو التاريخي كما في شعر نظامي والشاهنامه للفردوسي ، وجامع التواريخ لرشيد الدين وكتاب الحيل ، إلخ .

أما الزخرفة المجردة أي الرقش ( Arabesque ) فلقد كان حظها وافراً في المصاحف الشريفة ، وكان الرقاشون والمذهبون يمارسون عملهم بعد انتهاء الخطاط ، وقد يكون المزخرف الخطاط نفسه ، ويسمى المذهب ، لأن التذهيب كان غالباً على تخطيط وتلوين الصيغ النباتية والهندسية ، التي كانت تزين الحليات وجلود المصاحف والمخطوطات أو بطونها ، وصفحاتها الأولى والأخيرة ، ومقدمات السور والسجديات وإطارات الصفحات ، ولم يذكر المؤرخون أسماء المزخرفين إلا عرضاً . وكانت هذه الرسوم تلون بألوان من مواد طبيعية وأملاح معدنية ، تسحق وتمزج بلاصق مثل الصمغ أو بياض البيض ، وغالباً ما كانت الألوان سراً يحتفظ به

المزخرف ، ولكن بعض المؤلفات ذكرت شيئاً من أسرار هذه الصناعة ومن طريقة حل الذهب ، وتتلخص هذه الطرائق بالتذهيب اللماع والتذهيب المطفي ، ويتم ذلك بوضع ورقة الذهب فوق الزخرفة ، وتدلك بقطعة من المحار ، ولتلميعها تصقل الزخرفة بمسطرة عاجية ، وبعد التذهيب يتم التلوين .

أما التجليد فيتم بعد جمع الصفحات وربطها بخيوط الحرير ، وكان الغلاف يضع من الجلد الملصق على الأوراق ونادراً ما يلصق على ألواح خشبية . ويضم الجلد المتن ويلصق ويزين وجها الجلد بزخارف مذهبة مصفوفة على الجلد برأسوم معدني .



## أَقْوَالٌ فِي مَزَايَا الْخَطِّ

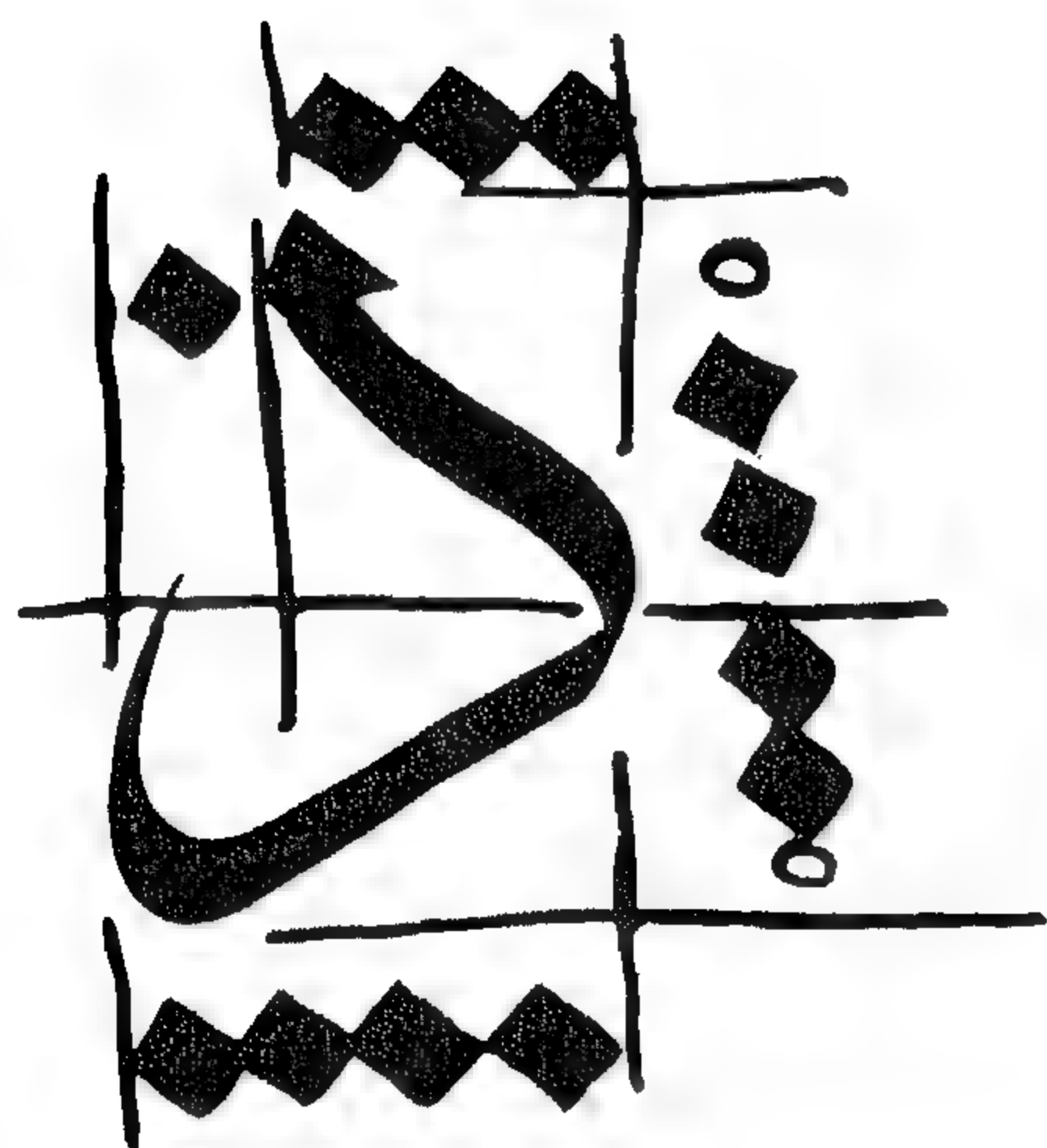
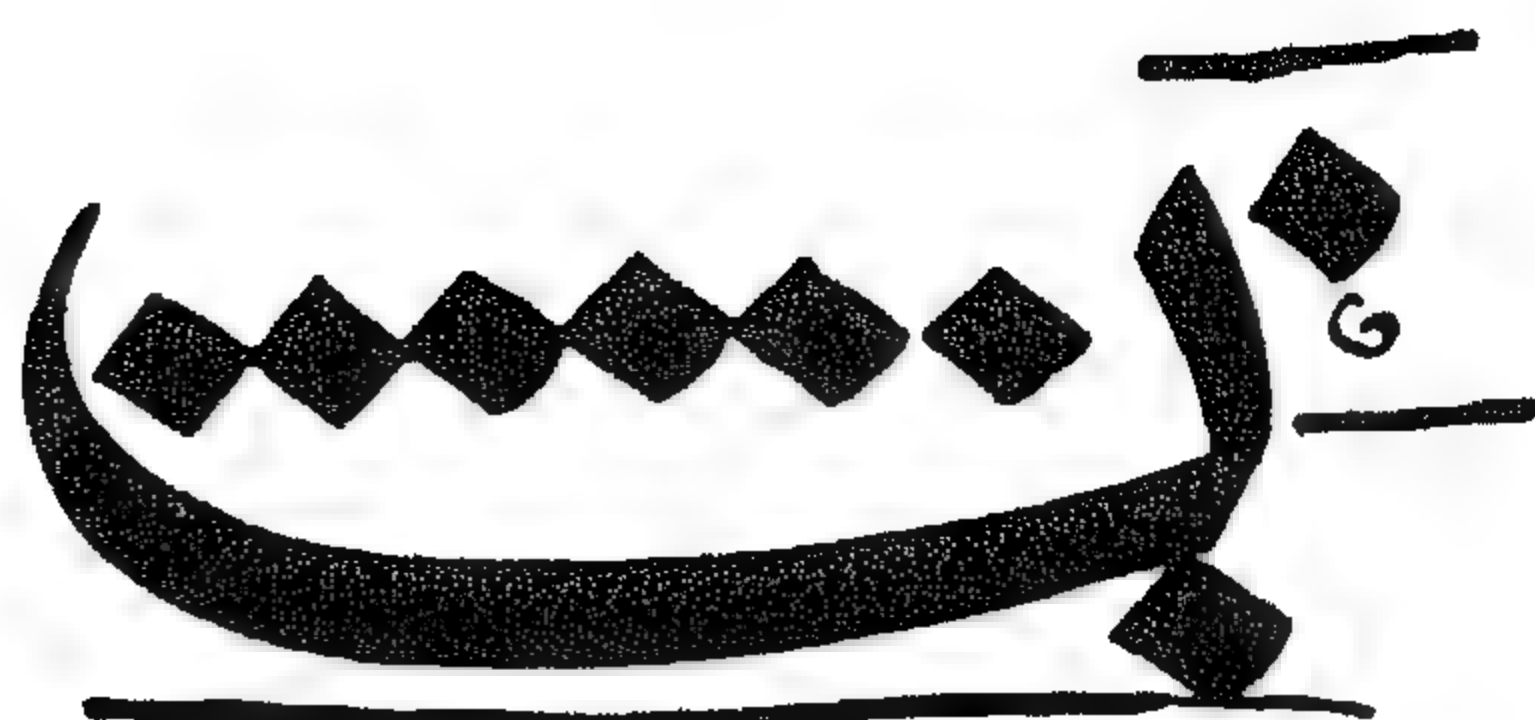
من الأقوال البليغة في مزايا الخط العربي نختار هذا القول : « خط القلم يقرأ في كل مكان وفي كل زمان ، ويترجم بكل لسان . ولفظ اللسان لا يجاوز الآذان ، ولا يعم الناس بالبيان ، ولولا الكتاب - أي الفنانين الخطاطين - لانتفت أخبار الماضين وانقطعت أنباء الغابرين . » .

والفن ينقل العواطف الكامنة في النفس ويفصح عنها بشكل فصيح جذاب . فهو يعبر عن العالم الداخلي للإنسان المبدع . وليس فقط عن العالم الخارجي ، وعن آثار الإنسان والزمان . وقال علي بن عبيدة : « القلم أصم ، ولكنه يسمع النجوى ؛ وأبكم ، ولكنه يفصح عن الفحوى ؛ وهو أعمى من باقل ، ولكنه أفصح وأبلغ من سحبان وائل ؛ يترجم عن الشاهد ، ويخبر عن الغائب » .

وقال جبل بن يزيد : « القلم لسان البصير يناجيه بما استتر من الأسماع ، ويناغيه بما استثار من الطباع ، ويحدثه بما حدث وإن كان في البقاع » . ويقول أبو حيان عند تعريفه للفن ، « أنه مؤلف من شكل ومضمون ، من فكر هو الحكمة ، وإبداع هو البلاغة ، وهو لري العقول الظامئة والنفوس التواقدة للجمال » .

قال عبد الحميد بن يحيى - كاتب مروان - : « القلم شجر ثمرته اللفظ والفكر ، وبحر لؤلؤه الحكمة والبلاغة ، ومنهل فيه ري العقول الظامئة ، والخط حديقة زهرتها الفوائد البالغة . » .

جَمَالُ الْعَرَبِيِّ





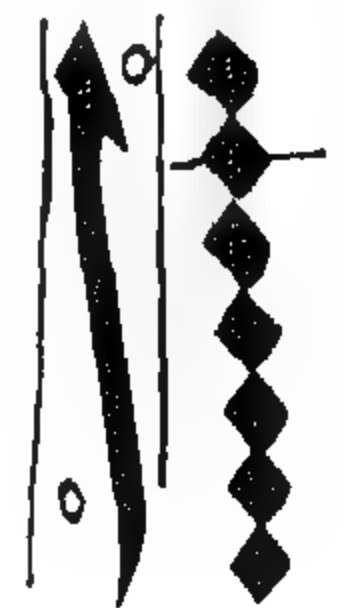
## الميزان في الخط

الخط فن بمعنى أنه يستقيم مع الإبداع وينمو بازدهار الحرية فيه ،  
ولكننا مع ذلك إذا دققنا في الخط العربي ، فإننا نرى أن ثمة مقاييس يمكن  
استخلاصها لتحقيق سلامة الخط . الأصل إذن أن يقوم الفنان الخطاط ،  
وليكن ابن مقلة أو ابن البواب بإبداع هذا الخط الذي يصبح أسلوباً راسخاً  
يعزز قاعدة . ثم يأتي تلاميذ هؤلاء لكي يطبقوا هذه الخطوط ، ويكون  
مقياسهم في ذلك قاعدة أو مقياساً .

صحيح أن تطبيق المقياس في الخط قد يجعل منه عملاً تطبيقياً ،  
ولكن هذا التطبيق نفسه يتطلب تفوقاً ومهارة ، ويفسح المجال إلى إبداع  
جديد . فالطبيي كان تلميذاً للبواب ، قلده خطه بدقة ، في مخطوط ( جامع  
محاسن كتابة الكتاب ) وكان في ذلك أعجوبة عصره ، ثم إنه - أي الطبيي -  
قدم أنماطاً من الخط جديدة لم يكن أستاذه قد قدمها مثل الخط اللؤلئي .

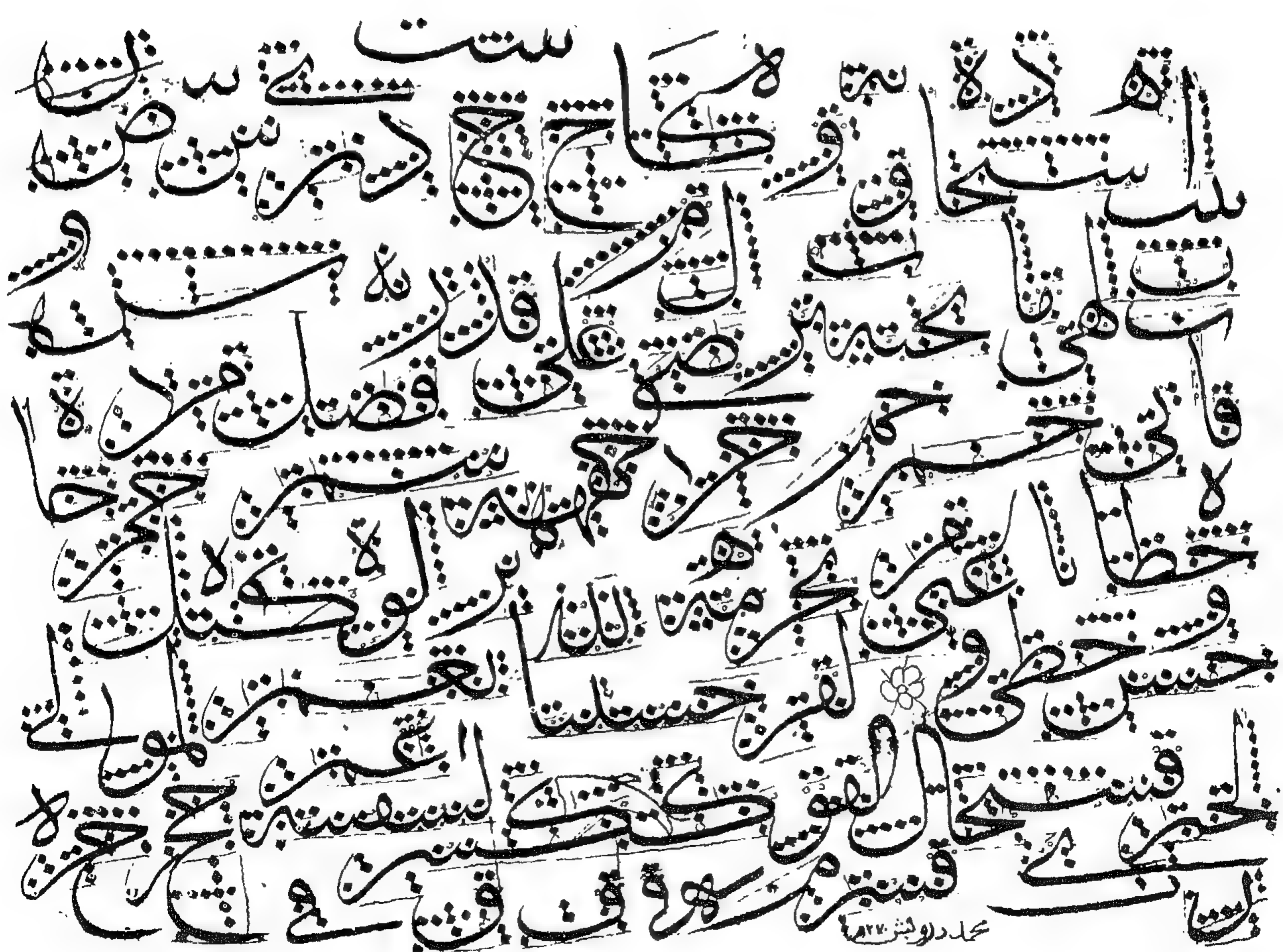
إن أول من استخلص المقياس في الخط لإحكام حسنه وإحكام نسخه  
كان ابن مقلة<sup>(٢٩)</sup> . والألف عند الخطاطين العرب هي الحرف الذي أصبح  
مقياس التناسب لباقي الحروف الجميلة في جميع أنماط الخطوط ، وأما أسباب  
اختيار الألف لكي تكون مقياساً فهي أولاً شكل الألف الممتد ، وقية هذا  
الحرف القدسية الذي يشير إلى معنى ( الله ) لأنه الحرف الذي يبتدئ به اسم  
الجلالة ، ولأنه الحرف الذي يشابه الرقم واحد الأحد ، كما أوضحناه . وطول  
الألف مختلف عليه بين الخطاطين وهو يقاس عادة بنقاط معينة ، أي  
بنقطة القصبة التي تكون قطتها نفس قطبة الألف . والنقطة ذات عرض  
فني ، ولكن في بعض الخطوط كالطومار ، وهو خط رسمي يكتب به  
السلطان اسمه وتوقيعه ، تكون قطة القلم فيه ثابتة ، وعرضها ، كما يقول  
القلقشندي<sup>(٣٠)</sup> ، أربعة وعشرون شعرة . أما في باقي الخطوط فإن لكل  
خطاط أن يقط قلمه حسب ما اعتاد عليه ، وحسبما جرت العادة عليه بين  
أهل صنعته وحسب نوع النص الذي يريد أن يكتبه .

وهكذا فإن أسلوب الكتابة يخضع في الواقع إلى نوع القلم وعرض  
قطته ، ففي الخط الثلث نرى أن عرض قطة القلم يعادل ثلث عرض قطة  
الطومار ، كذلك عرض النقطة .



إن ارتفاع الألف يختلف من ثلاث نقاط إلى اثني عشر نقطة ، وعرض الألف يبقى بعرض النقطة في جميع الحالات . واختيار ارتفاع الألف في نص من النصوص يقيد الخطاط في تحديد مقاييس الألف في النص كله .

وتستعمل الألف أيضاً كقطر لدائرة موهومة ، نستطيع فيها أن نكتب جميع الأحرف . وهكذا فإن الخطاط عندما يرسم أحرفه ، يقيسها في الواقع بواسطة ثلاثة مقاييس ؛ هي عرض الحرف ، وقطة القلم ، وقطر الدائرة . وهذه المقاييس الثلاثة تختار من قبله وتكون أساساً لتناسب خطه .





- الفصل السادس
- النخط العربي بوصفه فنًا إبداعيًا
- السَّارِجُ وَالْهُؤَيَّةُ .
  - النَّطُّ الْعَرَبِيُّ بَيْنَ الشَّكْلِ وَالْمُضْمُونِ .
  - العَنَاصِرُ الْفَنِّيَّةُ فِي النَّطِّ الْعَرَبِيِّ .
  - مَرَجِعِيَّةٌ فَرَنَسِيَّةٌ .
  - بَيْنَ الشَّعْرِ وَالنَّطِّ .





## ١- التَّارِيخُ وَالْهُؤْيَاةُ .

مع أن كثيراً من المؤرخين قد تحدث عن الخط العربي من خلال مراحل تكونه على يد كبار الخطاطين مثل ابن مقلة وابن البواب<sup>(٣١)</sup> ، فإن هذه الدراسات قد غيّبت جمالية الخط وراء وهج أسماء الخطاطين وبلاغة القواعد التي وضعوها للخط الحسن ، دون أن يساعدنا هذا العرض التاريخي - على الرغم من جديته غالباً - في التعريف بجمالية الخط العربي بنظرة نقدية شمولية ، ثم إن الخط العربي ومنذ بداية نشأته ككتابة ، استمر عند المتلقي حاملاً للمعنى والدلالة ، وكان الهم المعرفي عنده هو الأساس ، وحتى عندما ظهر الهم البنائي للكتابة ، بدءاً من المرحلة قبل الفنية ، وفي المرحلة بعد الفنية ، كان قصد هذا الهم تجويد الشكل زلفى لكرامة البيان القرآني<sup>(٣٢)</sup> .

ومع اعترافنا بالهم الدلالي محمولاً على هيكل النص المعرفي ، فإن هدفنا الأول من هذه الدراسة أن نتوسع في البحث عن الهم الجمالي في النص التشكيلي للكتابة ، سعياً وراء تأسيس جمالية الخط العربي ، بوصفه فناً إبداعياً ، عبر عن عبقرية العرب والمسلمين التشكيلية ، وكان واحداً أصيلاً بسبب دلالاته الخطابية الموحدة ، ومتنوعاً بسبب طبيعته الإبداعية .

ولكن السياق التاريخي لن يكون معزولاً عن دراستنا ، بل سندخل إليه من خلال تطور النص الخطي ، فالتاريخ هو الساحة الزمنية التي حملت أنماط الخط وتعددياته التي ستبقى أمثلة على خاصية الإبداع في الخط العربي .

والسياق التاريخي هذا يبدأ من نقطة التلاحم بين الشكل الكتابي والمضمون الخطابي ، ليمر بمرحلة الاستقلال مع التجاور ، ثم بمرحلة الاستقلال الكامل ، هكذا يصبح التاريخ فضاء لبحث جمالية الفن ، منذ أن كان الخط علامة رمزية تصويرية تحمل دلالة المعنى ، مروراً بالكتابة المسارية التي انتشرت في بلاد الرافدين وسورية منذ فجر التاريخ ، أو في الكتابة الهيروغليفية المصرية التي ظهرت قبلها حيث كانت الصورة أكثر أهمية من المضمون الدلالي ، بل كانت الهيروغليفية والمسارية تشكلاً حيزاً جمالياً في بنية العمل الفني ، صورة أو تمثلاً .

وعندما ظهرت الأبجدية ، توضحت صورة المعنى - وأصبحت تركيباً عقلياً ميكانيكياً ، كما أصبحت صورة فنية متماسكة ، ما زلنا نعجب بجمالها قبل فك رموزها .

لقد أدى استعمال الكتابة الأبجدية إلى ظهور دلالات متزايدة كان لها الفضل في نشأة الثقافة ونشر المعرفة ، بسبب قابلية الحرف في تركيب عدد لا نهاية له من الكلمات ، ويقر العالم كله بعبقريّة الإنسان العربي الأول الذي اكتشف الأبجدية في سيناء وجبيل وأوغاريت ، منذ القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، ويقر أن هذا الحرف انتقل بعد ذلك غرباً لتكوين الحرف الإغريقي واللاتيني ، كما تطور في منطقته لتكوين الحرف النبطي والآرامي والعربي المتداول ، والذي عرفنا آثاره في بلاد الشام منذ القرن الثاني الميلادي .

وكان بعضها قد اتخذ سمتاً جمالياً بدائياً ، ولم يلبث أن تأكد في مكة والمدينة بعد الإسلام ، وتطور فنياً في العصور اللاحقة في أكثر الأمصار .

لقد رافق نمو الخط العربي حوار حميم بين الدلالية البلاغية والبلاغية الجمالية ، ويعود الفضل الأول في ازدهار الخط إلى نساخ القرآن الكريم الذي تباروا في تكريم الآي القرآني بصياغة بديعة للنص الخطي . وصلت كما لها في مصاحف ما زالت شاهداً حياً لم يغب عنا ، مثل مصحف ابن البواب بقلم الثلث والنسخ ، ومصحف الحاضنة المنسوب لدرة أو لعلّي الوراق ( ١٠١٩ م ) ، بالخط الكوفي المشرقي ، وهما شاهدان مصحفيان على أقدم وأروع ما أنجزه النساخ الذين وضعوا أسس النسبة الفاضلة في جمالية الخط العربي .

وبعد أن استقر النص الخطي القرآني بالقلم النسخ عامة ، والثلث أحياناً ، وبلغ الخط الكمال الجمالي على يد ياقوت المستعصي ثم ابن الشيخ ، انصرف سعي الخطاطين لنقل النص الخطي الذي نراه قديماً في الالتزام البياني في كتابة المصاحف ، ليصبح إلزاماً إبداعياً في تخطيط آيات من الكتاب ، على ألواح مستقلة أو مرتبطة بالعمارة ، أو مرقشة على الفنون التطبيقية الاستعمالية ، من قناديل زجاجية إلى أوزان معدنية أو فخارية ،



إلى أثاث مسجدي أو مسكني ، وانتشرت مزدهرة في جميع أنحاء العالم الإسلامي ، وتحفل المتاحف الإسلامية العالمية بروائع هذه الفنون .

ونستطيع القول إن الخط العربي ، على الرغم من تداوله خارج حدود نسخ المصاحف بقي مرتبطاً بالمضمون القرآني غالباً ، مما يجعل هذا الخط فناً مقدساً إسلامياً ، أي أن الخط العربي الذي بقي مجاوراً ومنحازاً للبيان القرآني ، حمل الطابع الديني ، ولأن الكتاب عربي البناء والمضمون والتاريخ ، وقد أصبح مرتبطاً عضوياً باللغة العربية ، صار الخط أيضاً فناً قومياً متميزاً عن غيره من الخطوط التي اعتمدت بناءً هندسياً مجرداً ولم تكن على أساس الفكر الجمالي .

ولأن الخط العربي فن إبداعي - وهذا ما نحاول تأكيده - فإن ما يهمنا تقريره أيضاً أن هذا الإبداع يدخل في صميم تكوين الفن العربي ( الخط والرقش العربي Arabesque ) ، فقد سار الخط بجوار الرقش دائماً ، فكان الخط المزويّ قريناً للرقش العربي الهندسي ، وكان الخط اللين قريناً للرقش النباتي .

### - الْخَطُّ الْعَرَبِيُّ بَيْنَ الشَّكْلِ وَالْمُضْمُونِ -

لقد بدا الخط العربي خارج دفتي المصحف الشريف ، فناً تشكلياً عربياً يمكن قراءته من خلال مفهومه الإبداعي الجمالي ، وليس بوصفه مجرد صياغة لبيان قدسي أو أدبي ، ولكن ليس الأمر سهلاً ، فما زال عزل المضمون عزلاً حاسماً عن النص الخطابي من إشكاليات الإبداع ، إذ ليس من فن بلا مضمون أو بلا وظيفة ، ولم يتخل الخط العربي عن وظيفته الدلالية إلى وظيفة جمالية مجردة ، إلا في أعمال الفنانين الحديثين ، كما سنرى .

وما فتئ أي نص إبداعي مؤلفاً من شكل ظاهري ومن مضمون معنوي ، وإذا كان علم الجمال قد أفرد أكثر أبوابه لعلاقة المضمون بالشكل ، وليسيطرة الواحد على الآخر في الفن ، فإن الخط العربي لم يتخل حتى الآن عن وظيفته المزدوجة وطبيعته المتآصرة بين الشكل والمضمون .

إذ لا بد من التذكير أن المضمون الخطابي لا يخرج عن الإبداع ، فكما أن الخط يتآصر مع الفنون الإبداعية كالموسيقى والعمارة والتصوير ، فإنه كذلك

يتآصر مع أجناس أخرى ، يدخل في ذلك الخطاب الأدبي شعراً أو نثراً ، ولقد ظهرت مذاهب فنية حديثة ، تؤكد أواصر الفنون مع الآداب ، كالدائيات والمستقبلية والمفهومية ( Conceptual ) ، ولقد أكدت الدراسات السيميولوجية هذه العلاقة ، مما يفيدنا في الكلام عن التآصر البنوي بين الشكل والمضمون ، والذي يتجلى في الخط والرقش ، وهو الفن التشكيلي العربي المنوط ببلاغة الإيمان والصبوة للتعبير عن مفهوم الواحد ، بينما يبقى الخط منوطاً ببلاغة التعبير عن كلمة ( الواحد ) التي تمثلت باللسان العربي البليغ .

وقد يخرج الخط عن إحدائيات ( الشكل والمضمون ) إلى بعد شكلي وحيد ، لكن هذه الواحدية الشكلية ما زالت حتى الآن بعداً نظرياً ميتافيزيقياً وليست بعداً جمالياً استطيقياً .

ولئن كان الخط العربي يرسم صورة الكلمة والفن التشكيلي يرسم صورة الشيء ، ولكن تبقى الصورة متجاوزة الكلمة والشيء في الخط والتشكيل ، انسجاماً مع طبيعة الأثر الفني الذي ينزع للتحيز إلى ذاتية الفنان ، متجنباً خضوعه لموضوعية الكلمة بذاتها أو الشيء بذاته .

وبكلمة أخرى نقول مهما اختلف الخط عن الفن في كون مضمون الأول هو الكلام ، ومضمون الثاني هو الشيء ، فإن الصورة تبقى في الخط والتشكيل نصاً فنياً بذاته ، يخضع لجميع مقومات النص الفني وعناصره .  
- العنصر الفني في الخط العربي .

الأبحاث الجمالية التي تتحدث عن عناصر الفن لم تتناول الخط في الغرب ، لأنه لم يرق إلى مستوى الإبداع ، بل بقي شكلاً مزوقاً مخدوماً للوظيفة الدلائلية فقط ، وليس من فيلسوف جمالي تناول الخط في الغرب كنص إبداعي .

أما الكتاب العرب والمسلمون ، فلقد اعتبروا النص الخطي الصيغة الجمالية العربية الأساس ، وتبعهم في ذلك بعض المستشرقين فجعلوا الخط العربي منطلقاً للحديث عن العبقرية التشكيلية عند العرب المسلمين<sup>(٣٣)</sup>



ومع ذلك فإذا عدنا إلى عناصر الفن التي تناولها الجماليون منذ كنيث وهينغل وحتى بومغارتن وبايّه وأدرنو ، فإننا سنراها مطابقة لعناصر الخط العربي ، ونلخص هذه العناصر بالخط واللون والكتلة والحركة والانسجام .

لقد درس الخط المجرد في جميع أشكاله ، المستقيم والمنكسر والمنحني ، من خلال الرياضيات الإقليدية والفيثاغورية في الغرب ، وكانت أبعاده عقلانية تعتمد على العلم لاسيما على علم البصريات ( Optique ) وعلم المنظور ( Perspective ) ، أما في الفكر العربي ، فإن الخط ينشأ عن نقطة أزلية ، وتتواصل النقاط لكي تشكل مسار الوجود ضمن نطاق منكفئ ليعود إلى النقطة الأزلية ، راسماً دوائر لا حصر لها تشكل كرة الكون التي صدرت عن نقطة بداية الوجود . ومن مرسم الكون كانت الدائرة التي استوعبت جميع الأشكال الهندسية الأولى ، المثلث والمربع والخمس والتي استوعبت بدورها أنماط الخطوط العربية ، فبدأ المثلث إطاراً للمثلث والنسخي ، والمربع المائل إطاراً للرقعي ، والدائرة سمة الديواني ، والشكل البيضي طابع خط التعليق . إن دراسة ميزان الخط التي قدمها ابن مقلة ، توضح بجلاء علاقة كل حرف من الأبجدية العربية بأحد الأشكال الكونية الأولى ، فالدائرة أساس تكوين الأحرف ح ، ق ، ي ، ن ، ع ، ونصف الدائرة يتجلى في تكوين س و ص ، وربيع الدائرة في ر ، و ، والمثلث في د ، ف ، ل ، والمربع في م ، لا ...<sup>(٣٤)</sup> ، وما زال الخط المستقيم المجرد في حرف الألف معبراً عن الواحد ، وعن أول حرف من اسم الجلالة<sup>(٣٥)</sup> .

وفي نطاق اللون بدت النظريات الغربية التي تتحدث في البصريات وفي ألوان الطيف كافية لجعل اللون مسألة علمية محضة ، درست فيها مشاكل التضاد اللوني والتدرج والشّيْت ( Nuance ) ، ومع أن ابن الهيثم كان أبرز من تحدث في البصريات ، فإن ألوان الطيف لم تدخل عالم الجمالية الإسلامية والخط والتذهيب ، بل هي ألوان الشمس ، اللون الذهبي والأصفر ، وألوان السماء ، الأزرق والزبرجدي ، هي ألوان كلية وليست ألواناً جزئية تحليلية ، ومع ذلك فإن المنمنمات والرقنات ، قد استوعبت أكثر الألوان انسجاماً وتعبيراً ، بعيداً عن علم الضوء وقواعده ، ولكن ما قدمه المستعصي من تناغم بين الزخرف والتشكيل ومن تناغم لوني بين الأحمر والأخضر أو بين

الأصفر والبنفسجي ، يذكر بدائرة نيوتن وبالتضاد اللوني ، ويختلف مفهوم الكتلة في الصورة عنه في التمثال ، فالصورة لا ترى إلا من زاوية واحدة أما التمثال فإنه يرى من جميع الجهات ، وتختلف كل رؤية عن غيرها كلياً ، وتتجلى الكتلة أصلاً في العمارة ، ولكنها تخضع لشروط الهندسة والبناء ، وتتكون الكتلة في الخط وفق معايير نسبية لا حد لتنوعها ، مما يعزز الصفة الإبداعية في الخط العربي ويجعله مميزاً عن غيره من الخطوط ، فالخط الغربي يفتقر إلى قابلية التعبير الإبداعي ، ولم يدخل في نطاق الفن الغربي ، إلا ضمن محاولات بعض المصورين الحداثيين . على أن الكتلة في الخط العربي لم تكن جامدة ، ومع طبيعتها الساكنة ، فهي متحركة كما يقول الصولي<sup>(٣٦)</sup> ، ولكن حركتها بصرية وليست ميكانيكية ، هي حركة متجذرة عضوياً في بناء النص الخطي ، لاسيما عند تضافه لتأليف تكوين عندها تتجلى حركية الكتلة الخطية من خلال التناغم بين النص والفراغ ، ومن خلال الحوار بين الأشكال ، وبصورة عامة من خلال منظور موسيقي ترسمه الحروف في فضاء الورق . ويفسر أبو حيان هذه الحركية بقوله : « الحركات إذا تمثلت بالحروف ، والحروف إذا اندفعت بالحركات ، كانت الصورة الخطية » .

وتتجلى الموسيقى من خلال هذه الحركية كما يقول أبو سليمان السجستاني ، بل إننا لنرى في علامات التزيين التي تضاف إلى النص الخطي<sup>(٣٧)</sup> ، علامات موسيقية ، حتى أننا نسمع أنغاماً من خلال قراءة أعمال بعض الخطاطين ، ومثالنا لوحة « والله خير حافظاً » لعبد العزيز الرفاعي ، ونصغي من خلال التكوين الخطي إلى النغم مع انسياب الحروف ، ونجدس بالترجيع الصوتي في ترتيب وتنسيق الحروف المتشابهة ، وبالتوافق ( الهرموني ) في إحكام العلاقة بين الحروف والنقاط والعلامات مما نراه في الخط الديواني عند هاشم ، والخط الرقعي الديواني عند محمد عزت ، وفي الخط السنيلي الذي ابتكره عارف حكمت ( ١٩٠٣ م ) ، وفي الكوفي الأندلسي نسمع إيقاع الموشحات .

والإيقاع في لعبة الفراغ يبقى من أهم ميزات فن الخط العربي . ولأن العلاقة بين النص الخطي والنص الخطابي علاقة عضوية ، فإن موسيقى



اللغة العربية وجرسها تتجلى في صيغ الخط ، مما يجعلنا نسمع هذه الموسيقى من خلال جمالية الشكل الخطي ، ولا يمكننا أن ننسى دور علم التجويد في بناء موسيقى النص الخطابي القرآني ، هذا التجويد الموسيقي الذي يتماشى مع التجويد الخطي .

وأخيراً يرى أكثر الجماليين أن عنصر الانسجام يكفي وحده تعريفاً للجميل ، ومازلنا حتى اليوم نسمع تعاريف للجمال لا تخرج عن مفهوم التوازن والتناسب والتكامل والانسجام ، إن في التشكيل أو في الموسيقى أو العمارة ، وفي الخط يؤكد المفكرون العرب من أمثال الجاحظ والتوحيدي وابن خلدون على الانسجام تعريفاً للجميل والحسن ، وكان الخطاط قطبة المحرر في العصر الأموي أول من جعل الانسجام قاعدة لجمالية الخط العربي<sup>(٣٨)</sup> .

### - مَرْجِعِيَّةُ قَرْنِ الْخَطِّ -

بعد القطيعة الصارمة التي قصدت إليها الحداثة عمداً وبعد انفصال الإبداع عن القاعدة والمضمون ، كان لابد من البحث عن مرجعية جديدة للعمل الفني ، تمثلت مؤخراً بمذهب الفن المفهومي ( Conceptual art ) الذي يدخل في دائرة ما بعد الحداثة .

أما الخط العربي فلقد بقي مرجعه المفهوم والجمالية على الرغم من انزلاقه خارج المفهوم في الفن العربي الحديث المسمى بالحروفية .

والمفهوم في الخط يشكل جوهر ومضمون النص الخطي ، ومن الصعب تقبل نص خطي تقليدي معزولاً عن مفهومه ودلالته ، ولكن هذا الجوهر أو المفهوم ليس تابعاً أو متبوعاً للشكل الجمالي بل هما متجاوران حيمان هما نصان متناصان ، لكل دوره في الصياغة الجمالية الشاملة للخط العربي ، أي يتحكم في صياغة الخط ، المفهوم والجمالية معاً ، ومن هنا كانت الصياغات متعددة ، حتى عندما استقرت في نسخ المصاحف بالقلم النسخي ، فإن هذا القلم لم يكن خط القرآن حصراً ، ولم يكن هذا القلم هو الشكل الثابت للمفهوم القرآني .

وقد تتوفر أماننا فرصة للكلام عن فن الخط مستقلاً عن المفهوم

والوظيفة ، إلا أننا مع ذلك لا نستطيع استغلال هذه الفرصة لأننا بذلك نجعل فن الخط ينمو ضمن كرة مغلقة مفرغة من هواء التعامل مع القيم والمشاعر ، وعند كتابة النص القرآني فإن جلال خط الثلث والنسخي يبقى ملاذ الخطاط ، أما في رسم مشاعر الهوى والطرب فإن الديواني الجملي يبقى الأكثر تعبيراً عن المشاعر الرومانسية .

فالمفهوم ليس أدباً تجريدياً ، بل هو أخلاق وقضية وقصد ، فعندما تقدم في الكراريس أحرف الأبجدية مستقلة بحسب أقلام الخط المختلفة فإننا لا نتج نصاً خطياً . فالنص الخطي يبدأ من الكلمة إلى البيان الكامل ، من الكلمة الأولى ( الله ) بكل ما في صياغتها من جمال وكمال وجلال ، إلى البيان الواسع جملة أو كتاباً ، مؤلفاً من المفهوم والجمالية ، في تركيبة حدسية تكمّل عملية الخلق والتذوق ، وتفسر الخط العربي تفسيراً استيطيقياً عربياً .

- بَيْنَ الشَّعْرِ وَالْخَطِّ .

ثمة عوامل مشتركة بين الخط والشعر ، دفعت في المراجع العربية ، إلى اعتماد نقد ملكة الخط من خلال نقد ملكة الشعر ، فالشعر يختلف عن النثر في أشياء كثيرة أهمها غلبة إحدائية الجمالية على المفهوم في الشعر ، وللشكل والصياغة والوزن في الشعر دور أساسي في نقده وتحليله ، وكذلك يختلف الخط عن الكتابة في تفوق إحدائية الشكل والوزن على إحدائية المفهوم ، كما في الشعر<sup>(٣٩)</sup> .

ومع أن لإحدائية الشكل في الشعر والخط أنصار كثيرون ، ولكن ليس منهم من ينكر وجود إحدائيتي الشكل والمفهوم معاً في النص الخطي أو الشعري ، مع الاعتراف بغلبة الأول على الآخر غالباً ، وتبقى إحدائية الشكل في الشعر والخط ملاذ الباحث الجمالي - كما نحاول هنا - ، أما إحدائية المفهوم فإنها منوطة بالباحث الأدبي ، وليس على الباحثين إغفال تلازم الإحدائيتين في بناء الشعر أو الخط ، بل إن الباحث منها وخاصة الباحث الجمالي يفصل عملية النقد الخطي في مسارين متوازيين ، المسار الجمالي الاستيطيقي والمجال المفهومي الأدبي لكي لا يبقى النص الخطي دوناً مرجعية أو قصد .



ويتحدث التوحيدي مؤكداً علاقة الخط بالشعر : « أتسأل ؛ عن النظم ؟ وأنت لا تعرف الرق ولا العقم ، ولا الصرم ولا الردم ؟ » أي أن ممارسة الشعر كممارسة التصوير والخط لا بد فيها من معرفة أصول الوشي والتخطيط ، ولا بد من إتقان التقطيع والاستدراك .

ونستطيع هنا استعارة خصائص الشعر التي عرضها التوحيدي ، فهو « صناعي داخل في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف مع توقي الكسر واحتمال أصناف الزحاف » .

وفي رسالة الكتابة نراه يقرب المسافة بين الشعر والخط ، فيتحدث عن شروط الخط الصناعية في سبعة معان : التحقيق أي إبانة الحروف ، والتحديق أي جعل بعضها كالأحداق ، والتحويق في الدوائر ، والتخريق في الهاءات والعين ، والتشقيق في الصاد وأمثالها ، وبالتنسيق الكامل بين الحروف ، ثم بالتوفيق والتدقيق والتفريق ، وبهذا المعنى يتحدث ابن مقلة ، قبله ، عن شروط وقواعد صناعة النص الخطي ، وهي التوفية والإتمام والإكمال والإشباع والإرسال .

والخط والشعر موسيقى ، وكلاهما معروف الشرف عجيب الأثر ، عزيز القدر ظاهر النفع في معاينة الروح ومناغاة العقل وتنبيه النفس .

ونتابع صحبة التوحيدي لنرى أن الخط كالشعر ، يقوم على البديهة والروية ، ولكن البديهة فيها أقرب للحس وأبعد عن العقل ، أما الروية في النثر والكتابة ، فهي من قبل العقل وأبعد عن الحس ، كما يقول عيسى الوزير .

وللخط والشعر حلبة ، فهما أقرب إلى النفس وأوقع في الخاطر ، وطريقهما إلى الذوق ، ولكن الذوق وإن كان طباعياً فإنه مخدوم الفكر ، والفكر مفتاح الصنائع ( الفنون ) البشرية ، كما أن الإلهام مستخدم الفكر ، والإلهام ( الحدس ) مفتاح الأمور الإلهية .

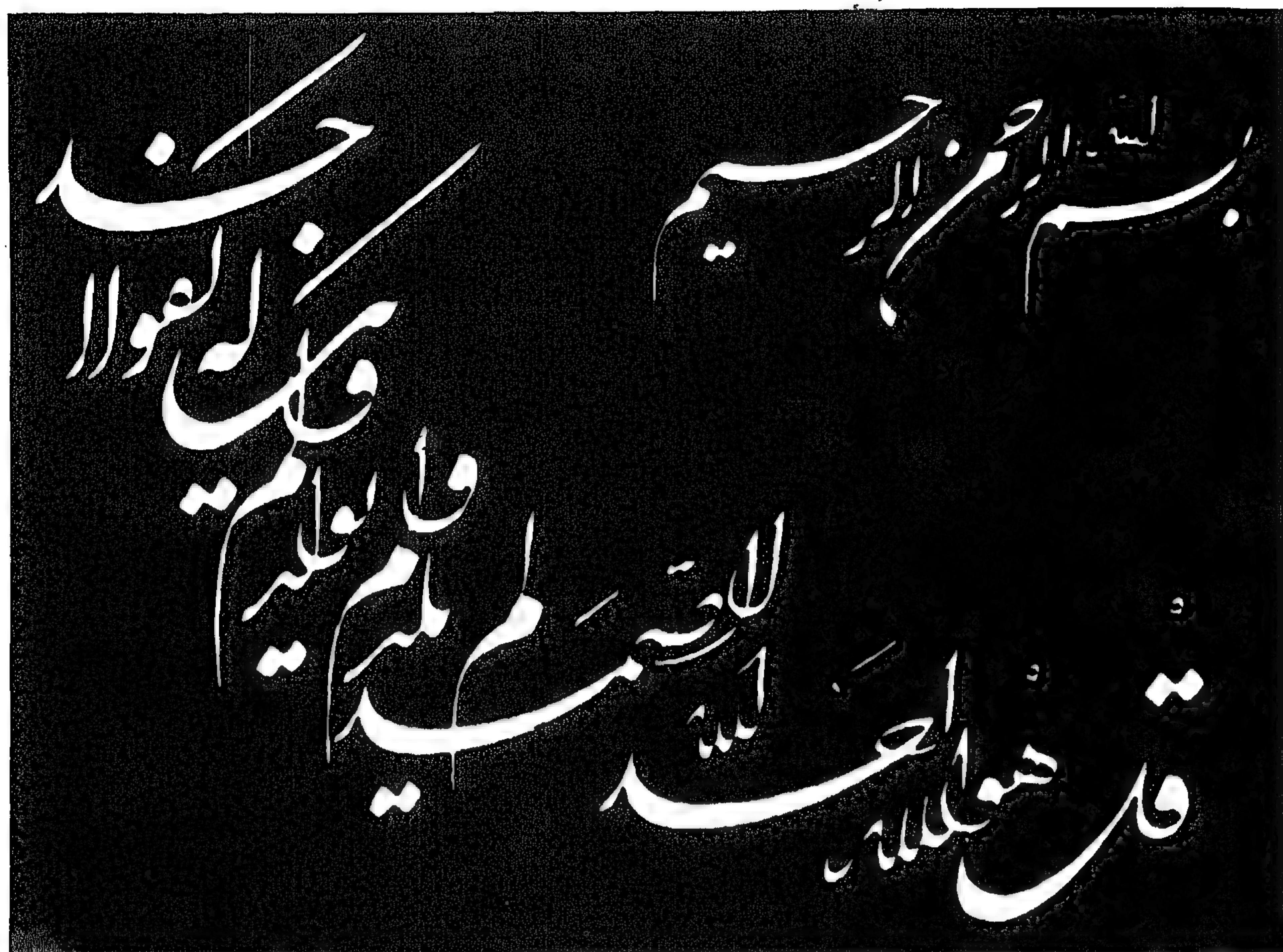
مرة أخرى يبدو أنه لا بد من الروية والبديهة في الخط والشعر لتحقيق البلاغة ، والتفاضل إنما هو المركب من العقل والحس ومن الإدراك والعاطفة

أي من الخدس ، وهذا معنى قول أبي حيان ، وما سار عليه فلاسفة الغرب  
المعاصرون ، برغسون وكروتشه .



الإبداع في فن الخط السنبلي ، وضعه عارف حكمت ( ١٣٢١ هـ / ١٩٠٣ م )





الحرية والإبداع في خط الشكسته - ( قيرمه ) خط فارسي أوجده شفيع من سادات  
هرات





## الفصل السابع انتشار الخط العربي

- انتشار الخط العربي في بلاد الإسلام .
- انتشار الخط العربي في العالم .
- الخط العربي على باب كنيسة القديس بطرس في روما .
- الخط العربي في الفن الحديث .





## انتشار الخط العربي في بلاد الإسلام

يقول لوبون<sup>(٤١)</sup> : « كان للغة العرب مثل ما للدين من حظ ، فقد ظلت اللغة العربية في بلاد فارس ، لغة أهل الأدب والعلم ، وظل الفرس والترك يكتبون لغتهم بالحروف العربية ، ولقد كتبت ما عرفته بلاد فارس من علم الكلام والعلوم الأخرى بلغة العرب ، وللغة العربية في هذا الجزء من آسيا شأن كالذي كان للغة اللاتينية في القرون الوسطى » .

« وانتحل الترك أنفسهم ، الخط العربي ، ولا تجد في تركيا إنساناً على شيء من التعليم لا يستطيع أن يفهم لغة القرآن بسهولة » .

ولقد حور الإيرانيون الخط الكوفي فأصبحت المدات فيه أكثر وضوحاً من الجرات . ومن الخطاطين المشهورين : أبو القاسم بن إبراهيم ( في القرن الحادي عشر ) ومير علي تبريزي ( في القرن الخامس عشر ) وسلطان مشهدي وعبد الكريم الخوارزمي .

كذلك انتقل الخط إلى الأتراك ، فحولوا خط الرقاع وابتكروا الهمايوني . ومن أشهر خطاطيهم الشيخ حميد الله الأماسي إمام الخطاطين العثمانيين ، وجلال الدين الحافظ عثمان الذي كتب المصحف الشريف بأروع الخط . ولعل الخطوط الرائعة التي تملأ المساجد التركية مثل الجامع الأزرق في استامبول وجامع أولو في بورصة ، لدليل على اهتمام الأتراك البالغ بالخط العربي الجميل .

وفي الأندلس ذكر الضبي في ( بغية الملتبس ) ، أن الوزير الشاعر حسان بن مالك ابن أبي عبيدة وزير المنصور بن أبي عامر ، ألف وصور ونسخ كتاباً من تأليفه في مدة أسبوع وقدمه هدية للمنصور .

وهكذا اعتبر الخط كما يقول كونل أشرف الفنون ، وارتفعت مكانة الخطاطين واحتل عدد منهم منصب الوزارة كما تبين .

ولقد لقي الحرف في هجرته إلى الأراضي الفارسية أو التركية ، وفي الأندلس وسائر أوربا من الاحتفال ما وازى تقديره في أرض العرب ذاتها .

فلقد كان الأمراء في فارس هم أول من اهتم بالخط العربي ونسخ القرآن . فلقد أنشأ الوزير المغولي رشيد الدين ضاحية أسماها ( ربع رشيد )



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

البسمة - للخطاط المغربي محمد أبو القاسم القندوسي (ت ١٨٥٣) من قرآن مؤلف  
من ١٢ جزءاً أنجزه سنة (١٨٤٨ م)



قرب تبريز ، وفيها عهد إلى مهرة الخطاطين والمصورين نسخ الكتب الهامة وتصويرها ، من أهمها كتاب ( جامع التواريخ ) الشهير ، كذلك أصبحت هرات في عهد الصفويين عاصمة الخط والتصوير ، وكان بهزاد معلم التصوير وموجه الخطاطين .

وكان الحكام يقضون ساعات فراغهم بنسخ القرآن بجهد واجتهاد ، وهم يفتخرون بآنتائهم لأساتذة الخط ، ومن هؤلاء عضد الدولة البويهبي ، والشاه طهماسب ، بل كان الأمراء منهم يتسابقون لمساعدة الخطاطين بأن يمسكوا لهم بالمحبرة أو يقدموا معونة بوضع الوسائد بمكانها ، أو بإمسك الشمعدان .

ولم يكن احتفاء الإسبانين أقل من احتفاء الإيرانيين بالحرف العربي ، بل إن الإسبان هجروا لغتهم كما يقول دوزي<sup>(٤٢)</sup> كي يتعلموا العربية لغة وكتابة ، حتى لم يعد يوجد من يقرأ الكتب المقدسة باللاتينية ، بل ترجمت إلى العربية كي يقرأها نصارى الأندلس .

وكان إسحاق فلاسكز القرطبي ممن ترجم إنجيل لوقا من اللاتينية عام ١٩٤٦ م ، ولعله ترجم الأناجيل الثلاثة الأخرى أيضاً ، أما التوراة فلقد نقلت إلى العربية بعد الفتح الإسلامي مباشرة .

ويقول بالانسيا Palencia : كان المستعربون يتكلمون العربية ويدينون بالنصرانية ، وفي المدن الكبرى مثل طليطلة بقيت اللغة العربية يعول عليها القوم للكتابة ، ويستعملونها في القضاء والتجارة زهاء قرنين بعد رجوع النصرانية على يد ألفونس السادس عام ١٠٨٥ م .

ويؤيد ذلك ما قدمه دوزي وأنغلمان من كلمات إسبانية وبرتغالية ذات أصل عربي ما زالت حتى اليوم ، صنفت في معجم خاص .

ولقد كانت الأندلس مصدر إشعاع الثقافة العالمية والعربية ، فلقد أصبح الاهتمام بالكتب شديداً ، وابتكرت لذلك طرائق أشبه بالطباعة . ويذكر ابن الأبار<sup>(٤٣)</sup> أنه كان لعبد الرحمن كاتب اعتاد أن ينشئ الرسائل الرسمية في منزله ، ثم ينفذها إلى ديوان خاص يصير فيه إظهارها على

الورق ، وهو نوع من الطباعة ، فتصدر في نسخ متعددة توزع على عمال الدولة .

وهكذا امتلأت المكتبات بالخطوط ، وكانت المكتبة الأموية في قرطبة قد وصلت ذروتها أيام المستنصر بن عبد الرحمن الناصر عام ٩٦١ م ، وقد حوت ما يزيد عن أربعة آلاف مجلد مخطوط ، ثم نهبت وتبددت بعد حصار قرطبة عام ١٠٠٩ م وما زالت بقاياها في مكتبة الأسكوريال قرب مدريد حتى اليوم .

ولقد اهتم سواد الناس في الأندلس بالخطوط ذات الخط الجميل ، ويذكر المقرئ<sup>(٤٤)</sup> قصة عن الحضرمي قال : أقمت مرة بقرطبة ولازمت سوق كتبها مدة أترقب فيه وقوع كتاب لي بطلبه اعتناء ، إلى أن وقع وهو بخط جيد وتسفير مليح ، ففرحت به أشد الفرح ، فجعلت أزيد في ثمنه فيرجع إليّ المنادي بالزيادة علي ، إلى أن بلغ فوق حده ، فقلت له يا هذا ، أرني من يزيد في هذا الكتاب حتى أبلغه إلى ما لا يساوي . قال فأراني شخصاً عليه لباس رياضة فدنوت منه وقلت له : أعز الله سيدنا الفقيه ، إن كان لك غرض في هذا الكتاب تركته لك ، فقد بلغت به الزيادة بيننا فوق حدها . فقال : لست بفقيه ولا أدري مافيه ، ولكن أقمت خزانة كتب واحتفلت فيها لأتجمل بين أعيان البلد ، وبقي فيها موضع يسع هذا الكتاب ، فلما رأيته حسن الخط جيد التجليد استحسنته ولم أبال بما أزيد فيه » .





## انْشَكَارُ الْحَطِّ الْعَرَبِيِّ فِي الْعَالَمِ

امتد الحرف العربي إلى أنحاء لا يحكمها العرب ولا تخضع للإسلام في الجزيرة الإيبيرية . ولقد سلك الفونس على غرار بعض أسلافه ، فكتب بالعربية على النقود التي سكها . وكان بطرس الأول المتوفى عام ١١٠٤ م من ملوك الأراغون لا يحسن إلا العربية كتابة . واستعمل المستعربون الحروف العربية بكتابة اللاتينية أيضاً .

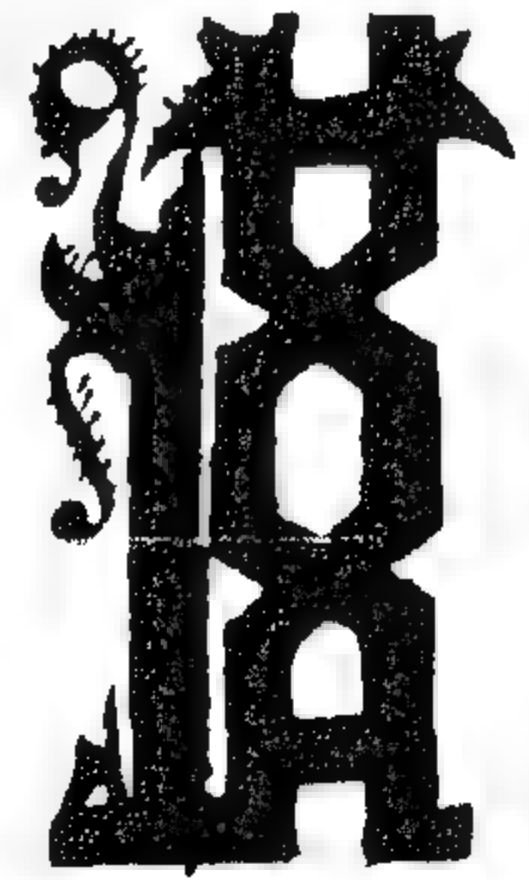
على أن هجرة الحرف الجميل إلى الأندلس لم تنقطع بانقطاع سيادة العرب على هذه الأرض الواسعة ، بل إن هذا الحرف وقد تمكن كعنصر من عناصر الزخرفة الجميلة ، قام بسياحات بعيدة المدى وترك أثراً ما زالت ماثلة في كل مكان انتقلت إليه الأشياء ذات الرقش والكتابة العربية .

ففي عام ١٤٩١ استسلمت غرناطة وغادر عبد الله الصغير قصر الحمراء ، وكان قد اتفق مع الإسبان على حفظ نفوس المسلمين وأهلهم ومالهم وشريعتهم ، ولكن فرديناند وإيزابيلا نكثا العهد ، وقام الكاردينال زيمانس دوسيس نيروس Decisneros بحمل المسلمين على التنصر ، وأمر بحرق الكتب العربية في غرناطة .

ولقد أصبح اسم المسلمين الذين لم يهجروا البلاد بعد سقوط غرناطة ( الموريسكو ) ، وكان لهؤلاء لهجة رومانسية ( أي محرفة عن اللاتينية ) ، إلا أنهم استخدموا الحروف العربية لكتابتها . ويطلق على هذا الأدب واللغة عبارة الجميادو Al Jamiado وهي تحريف للفظ ( الأعجمية ) العربية ، ولقد عثر على مجموع مخطوطات بهذه اللغة تحت الأرض في بيت قديم بالأراغون ، لعلها أخفيت عن عيون رجال التفتيش ، ولقد جمعت هذه المخطوطات في كتاب تحت عنوان ( المخطوطات العربية والجميادو في مكتبة الجونت ) صدر في مدريد عام ١٩١٢ م .

وانتقل الحرف العربي مع عناصر الخط والزخرفة إلى أوروبا بواسطة عدة طرق :

أولاً - عن طريق الحروب الصليبية في المشرق العربي . فلقد نقل الصليبيون وملوكهم العديد من الأشياء الفنية ذات النقوش







سمرقند / تفصيل قاعدة مثذنة في غزنة مغطاة بالخزف المجزع



والكتابات العربية ، اعتبرت أساساً لتقليد الحرف العربي في بعض الزخرفات الأوربية . وما زالت مئات من تلك الأشياء الفنية موجودة في متاحف أوربا ، نذكر منها الإناء الزجاجي الذي يعود إلى الفسطاط من العهد الفاطمي ، ويمثل كتابة خطية وصورة تيوس وحشية متقاتلة . وثمة طاس رائع منقوش مزين بنسر وأسدين ، وهما محفوظان بمتحف أمستردام . وفي كنائس سان مارك في البندقية ، وكنيسة سان دونيس مجموعة من الأكواب والأباريق منقوشة بالزخارف والخط العربي .

وفي بيزا إبريق يطلق عليه اسم عقاب كامبو سانتو ، ويقال إن أموري ملك القدس قد استحضره معه من مصر .

وفي اللوفر إبريق عربي من البلور يرجع إلى القرن العاشر من الميلاد محلىّ عند عنقه بكتابات كوفية .

وفي متحف شارتر قدح يعرف بقدح شارلمان ، وقد جيء به من الشرق أيام الحروف الصليبية . وعدا هذه الأشياء هناك المنسوجات التي نقلت من الشرق والتي استخدمت في تغطية رموس الشخصيات الدينية باعتبارها أشياء ثمينة ، ومثالها القطع الحريرية الرائعة المزينة والموجودة في كادوين مقاطعة بيريفورد في فرنسا ، والتي تحمل اسم الخليفة الفاطمي المستعلي ( الذي حكم من ١٠٩٤ م إلى ١١٠١ م ) .

وكذلك الوشاح المنسوب للقديسة حنه ، والموجود في كاتدرائية آبت Apt وهو قطعة من الطراز مصنوعة من الكتان والحرير عليها اسم نفس الخليفة .

ثانياً - كذلك انتقل الفن العربي ومعه عناصر الخط والحرف الجميل إلى أوربا عن طريق المستعربين Les Mozarabes في الأندلس ، الذين عاصروا المسلمين وتظاهروا بالإسلام وأخفوا دينهم ، ولكنهم تبنا تقاليد العرب ولغتهم . ومن منشآتهم التي شيدوها الكنيس المنشأ في طليطلة عام ١٢٠٠ ، والذي أصبح فيما بعد كنيسة سانت ماري





لا بلانش . وينتسب الطراز فيها إلى فن الموحدين ؛ كما تؤكد  
الكتابات العربية الثابتة عليها اهتمام نصارى الأندلس بالحرف  
العربي . كذلك زين هنري الثاني دوترانستامار de transtamare  
الكنيسة التي أضيفت إلى المسجد الأموي في قرطبة بالزخرفات  
العربية والكتابات البديعة .

وفي كنيسة الترانسيتو في طليطلة نقوش امتلأت بكتابات عربية ذات  
موضوعات دينية إسلامية .

ثالثاً - والطريق الأهم الذي انتقل عليه الحرف العربي هو طريق المدجنين  
Les Mudéjars وهم المسلمون العرب الذين دجنوا في الأندلس بعد  
نزوح العرب عنها ، فاستمروا على تمسكهم بالتقاليد العربية ، ونقلوا  
التراث العربي إلى الآثار الرومية والغوطية ، وكانوا جسراً في نشر  
هذا التراث في أنحاء أوروبا .

والفن المدجن هو صورة مطابقة تماماً للفن العربي الإسلامي الذي كان  
سائداً أيام الحكم العربي ، ولقد حفظ طابعه الأصيل في العمارة والزخرفة  
والكتابات ، ويبدو ذلك واضحاً في تزيينات قصر إشبيلية Alcazar de  
Seville الذي أنشئ عام ١٣٥٤ من قبل بييرلوكرول Le Cruel ، في نفس  
مكان مخطط القصر العربي القديم الذي أنشأه العرب في القرنين الحادي عشر  
والثاني عشر .

ويقول مارسيه<sup>(٤٥)</sup> : « رغم أن هذا القصر الأندلسي قد رمم كلياً في  
القرن السادس عشر والقرن السابع عشر والقرن التاسع عشر ، فإنه ما زال  
يكشف عن مشاركة الفنانين الغرناطيين ، ويؤكد بصورة قاطعة تأثير  
طابع الفن الإسلامي على الملوك المسيحيين » يبدو ذلك خاصة بالكتابات  
العربية وبخاصة عبارة ( لا غالب إلا الله ) .

على أن الطريق السريع الفعال لنقل الحرف العربي كان في الأشياء  
الفنية التي انتشرت من الأندلس .

فلقد انتشر الخزف العربي من بلانسيه في الشمال ، ووصل إلى هولاندا

لَسْنَا  
 قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ  
 يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ الَّذِينَ يُظَاهِرُونَ مِنْكُمْ مَنْ نَسَاهُمْ  
 مَا لَهُمْ مِنْكُمْ زَوَاهٍ لَهُمْ سُبُلٌ إِلَّا لَآئٍ وَلِذُنْهُمُ وَأَنَّهُمْ لَيَقُولُنَّ مَنَّا  
 مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ يَكْفُرُونَ وَالَّذِينَ يَبْذُرُونَ زُرْعًا وَيَكْفُرُونَ  
 ثُمَّ إِذَا حُمِلَتِ أَثْمَارُهَا نَكَبُوا بِهِنَّ قُلُوبَهُمْ فَلَهُنَّ أَشْوَاقٌ لَمْ يَكْفُرُوا  
 بِاللَّهِ بِمَا نَعَلُوا خَيْرٌ مِمَّا نَحْنُ بِقُصَاةٍ مُذْتَبِعِينَ مِنْ قَبْلِ أَن يَمْلَأَ  
 لَظْمَ نَفْسِكَ فَاطْعَ أَعْيُنٍ مُرْسِيَةً يَدْعُوا إِلَهُ الْمُنَافِقِينَ وَاللَّهُ  
 جَدُّكَ وَاللَّهُ وَالْكَافِرِينَ لَكُمُ الْعَذَابُ الَّذِي جَاءَ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ كَيْتُوكَ  
 كِتَابٌ فِيهِ يُنْزِلُ إِلَيْكُمُ آيَاتٍ لِلْمُذْنَبِينَ وَالْكَافِرِينَ لَعْنَةُ اللَّهِ

خط ریحانی علی قاش حریری



ثم إيطاليا حاملاً رقشاً وكتابات عربية ؛ واستمرت هذه الأواني تحمل الكتابات العربية حتى بعد انتهاء الحكم العربي . وسرى تقليد هذه الكتابات دون التعرف على مضمونها أو الاهتمام بمعالمها . ولقد أطلق على الخزف أو الزليج اسم ( أزليخو ) بالإسبانية كاستمرار لهذا الفن العربي وتقاليده .

كذلك كانت الأنسجة التي تصدرها غرناطة ( غرنادين ) بما تحمل من كتابات عربية ، موضع اهتمام رجال الكنيسة والبلاط في الغرب ، مما دعا الصناع الغربيين إلى تقليدها . ويذكر مارسيه أن كنيسة سانت أتيين في غورماس تحوي نقاباً من الكتان المطرز بالحرير الملون يحمل اسم هشام الثاني ( ٩٧٦ - ١٠١٥ م ) .

وكما هو الأمر في صناعة الزجاج والخزف والعمارة ، فلقد نقل النساجون الأوربيون منذ القرن الثامن عشر المواضيع العربية والزخرفات ، وأصبحت صورة الحرف العربي هي المقصودة بذاتها .

وثمة طريق آخر انتقل بواسطته الحرف العربي إلى مهاجرة في مراكز الفن العالمية هو طريق صقلية التي حكمها الأغالبة ثم الفاطميون من عام ٨٢٦ وحتى عام ١٠٩١ م ، ثم استمرت عربية في عهد النورمان . فلقد اعتمد روجر الأول المتوفى عام ١١٠١ م على المسلمين في جيشه ، كما شمل العلوم العربية باهتمامه ، فقرب الفلاسفة والأطباء العرب ، واستعان بشؤون الدولة بموظفين من العرب ، وكان بلاطه شرقياً صرفاً . واستمر العرب قرناً كاملاً بعد ذلك يديرون الوظائف العامة .

أما روجر الثاني فكان يلبس لباس العرب ، وكانت جبته مزينة بالحروف العربية ، وما زالت محفوظة في متحف فينا حتى الآن . واستمر الزي الإسباني العربي سائداً في صقلية حتى ولاية وليم الثاني الذي مات عام ١١٨٩ .

ويقول الرحالة العربي ابن جبير : « لقد كان الملك روجر الثاني ينصت بكل انتباه لجميع النصائح التي كان يقدمها له العرب ، وكان يقرأ ويكتب العربية بطلاقة . وكانت نساء باليرمو المسيحيات يقلدن



كتابة عربية على ثوب الملك روجرز الثاني ملك صقلية - متحف فينا



المسلمات ، فكن يتحجبن ويطلبن أصابعهن بالحناء ، وكن يتكلمن أيضاً اللغة العربية » .

أما فريدريك الثاني ( ١٢١٥ - ١٢٥٠ م ) والذي امتد حكمه إلى ألمانيا وإلى القدس ، وأصبح أعظم ملك مسيحي ، فلعله كان أكثر تعلقاً بالعادات العربية . فقد أقام لنفسه بيت حريم وأرخبى لحيته وارتدى ملابس المسلمين ، وتهادن وتعاون مع السلطان الأيوبي الكامل . ولقد قرب إليه المترجمين مثل ثاذري وميخائيل سكوت ، لكي ينقلوا له عن العربية كتب التنجيم والفلسفة وعلم الحياة والحيوان وقصة كليله ودمنة .

ولعل أقدم وثيقة أوربية مكتوبة باللغتين اليونانية والعربية هي الأمر الإداري الذي أصدرته زوجة روجر الأول عام ١١٠٩ م .

ولدينا من عهد الملك روجر الثاني أقدم النقود التي تحمل تاريخاً مكتوباً بالأرقام العربية ١١٣٨ م ومعها نقش عربي .

وما زالت الكتابات الموجودة في سقف كنيسة البلاتين في باليرمو أو بلرم ، تذكرنا بهجرة منتصرة للحرف العربي في أوربا .

وكنيسة البلاتين في باليرمو أنشئت عام ١١٤٠ م وزينت خلال السنوات التي تلت هذا التاريخ مباشرة ، وهي عبارة عن مصلى بيزنطي الطراز محلى بالفسيساء ، مزين بمشاهد من العهد القديم ، أما السقف فهو من الخشب المصنوع وفق الطراز الإسلامي ومحلى بمقرنصات . وعلى هذا السقف مجموعة من الصور تنسب بوضوح إلى أسلوب الفن العباسي في سامراء ومنها صورة روجر الثاني قد ارتدى معطفاً كتبت عليه كلمات عربية هي ( مسرات الليل والنهار دون انقطاع أو تغيير ) . وفي سقف كنيسة القصر عبارات إسلامية كتبت بالخط الكوفي ، رغم أنها تمت في عهد مسيحي ، كما تضمنت واجهة الساعة الشمسية في ساحة القصر دعاء إلى الله ، بالعربية ، بأن يطيل حياة وسعادة الملك . ولقد أرخ ذلك بالهجري . كذلك نقش اسم الله والتاريخ الهجري على حجرة قبر أقامه كاهن الملك ، ( غريسانت ) لأمه عام ١١٤٩ م .





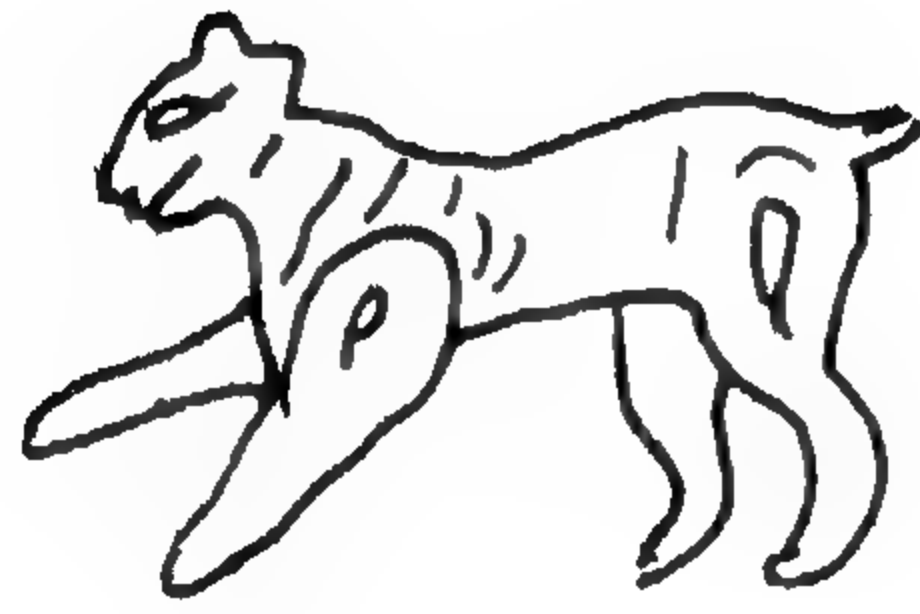
صندوق لحفظ مصحف شريف من الخشب عليه كتابات قرآنية

فارس ٧٤٥ هـ / ١٣٤٤ م - مجموعة الصباح - الكويت



ولقد أصبحت صقلية في عهد الإسلام وفي عهد النورمان وسيلة انتقال  
الطرز العربية إلى المغرب المسيحي .

وكان معمل الحياكة المشهور الذي أنشأه أمراء المسلمين في قصر باليرمو  
الملكي ، يجهز العائلات الملكية في أوروبا بالملابس الرسمية التي طرزت عليها  
الكتابات العربية ، وأصبح هذا تقليداً بدأ واضحاً في البندقية وبيزا . وازداد  
الطلب على المنسوجات الشرقية ، وأصبح الأوربي إنما يعتبر أنيقاً بامتلاكه  
الزّي العربي .



ب



وشاح من الحرير، نحو عام ١٠٥٣ هجري، إيران، مجموعة دافيد - كوبنهاجن

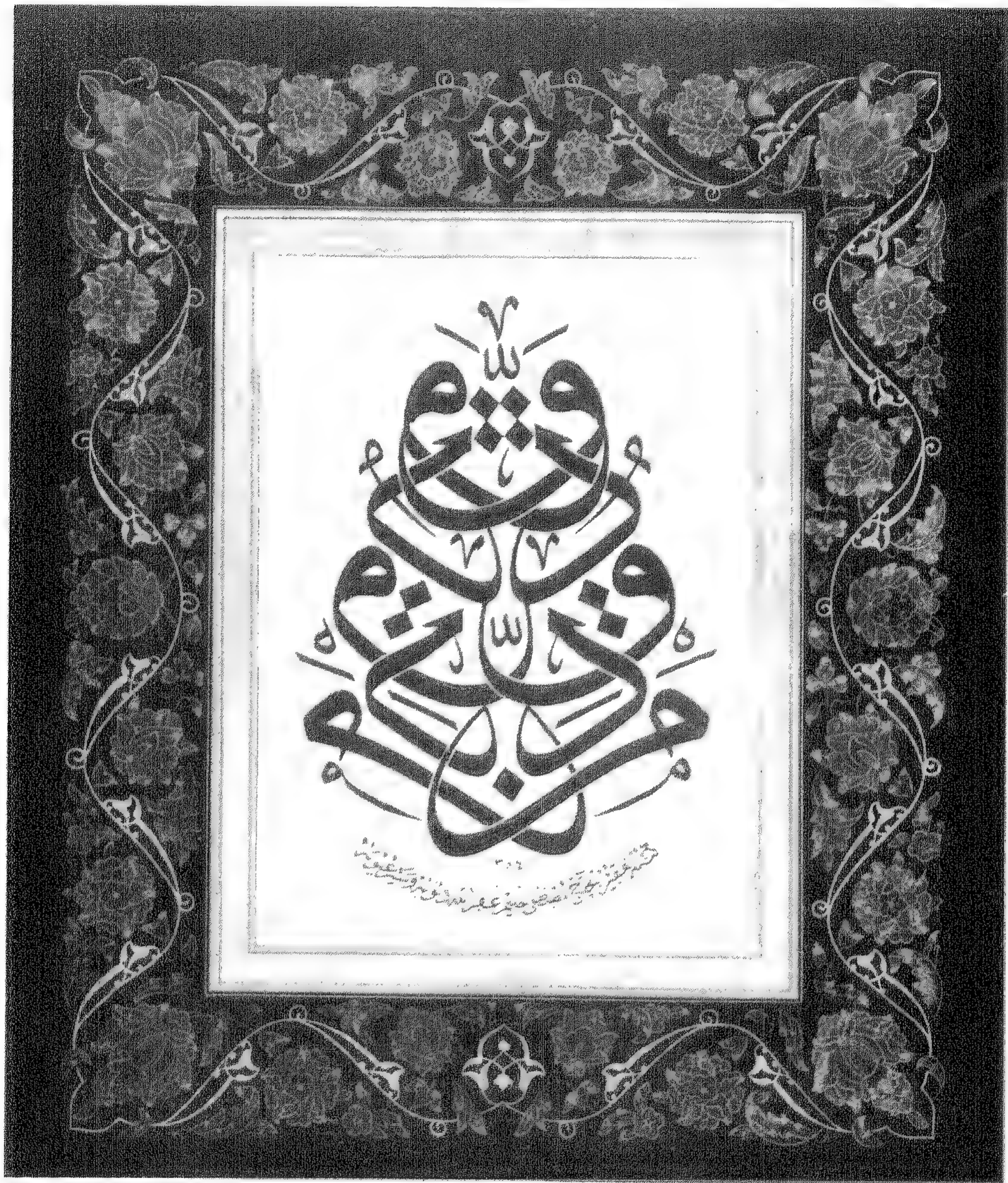












خط ثلث - كتابة وتركيب - مصطفى حليم





صورة باب كنيسة القديس بطرس



## الخط العرَبِيّ على باب كنيسة القديس بطرس في روما

يذكر لوبون Le Bon<sup>(٤٦)</sup> أن الخط العربي بلغ من الصلاح للزينة ما جعل رجال الفن في القرون الوسطى وفي عصر النهضة ، يكثرون من استنساخ ما كان يقع تحت أيديهم اتفاقاً من قطع الكتابات العربية ، فيزينون بها المباني المسيحية سائرين في ذلك مع الهوى . ثم يقول : « لقد شاهد السيدان لونغبريه Longperier ولافوا Lavoix ، وغيرهما الشيء الكثير منه في إيطاليا . ومما شاهدته السيد لافوا في مكان الأمتعة في كاتدرائية ميلانو باب مبني على طراز رسم البيكارين ، يحيط به إفريز حجري مزين بكلمة عربية مكررة عدة مرات ، وكتابة عربية أخرى حول رأس المسيح المصور فوق أبواب كنيسة القديس بطرس ، التي أمر بإنشائها البابا أوجين الرابع ، بالإضافة إلى خطوط كوفية طويلة على قميص القديس بطرس والقديس بولس » وتابع لوبون قوله : « ومن دواعي أسفي عدم ترجمة هذا الكاتب لهذه الكتابات ، فقد تكون الكتابة التي حول رأس المسيح هي عبارة ( لا إله إلا الله محمد رسول الله ) » .

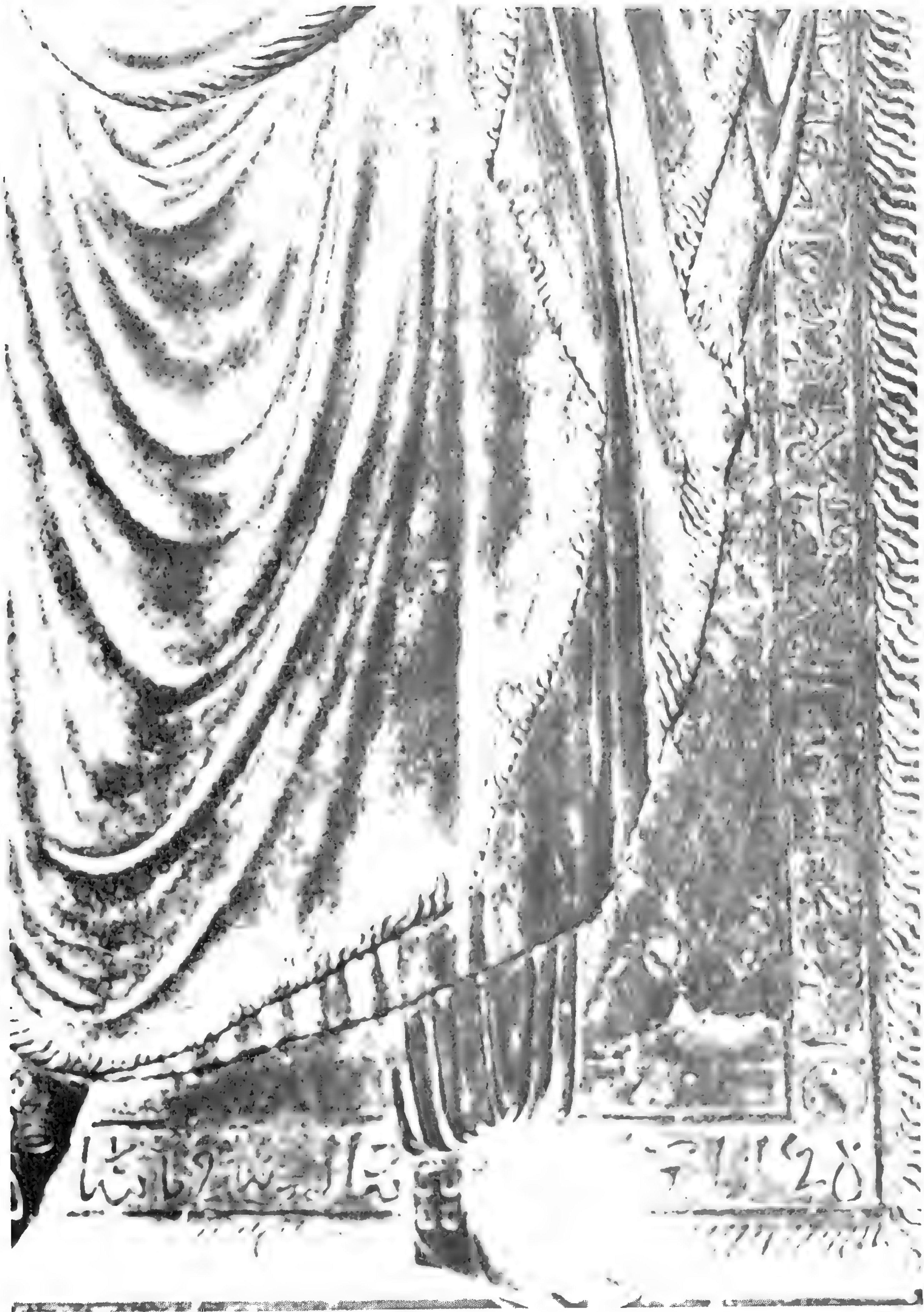
ولقد لفتت انتباهنا هذه الملاحظة فقمنا بالتحقيق الممكن ، وكان هنا التأكد من وجود مثل هذه الكتابات العربية على مصراعي باب كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان .

وأحب أن ألمح هنا إلى أن ملاحظة لافوا على لسان لوبون لم تكن واضحة ودقيقة بل كانت مختلفة عما توصلنا إليه .

وقصة هذا الباب تبتدئ منذ أن قام ( غيبرتي ) Ghiberte بتصميم الباب الثاني لمعمودية فلورنسا ، وكان قد نال شهرة واسعة ، مما دعا البابا أوجين الرابع أن يطلب من أحد مساعديه وهو النحات فيلاريقي Filareté ، أن ينفذ له أكبر وأعقد مشروع فني نحتي في مقر البابوية ، وهو الباب البرونزي في كنيسة القديس بطرس ( سان بيتر ) .

ولم يكن فيلاريقي مرتبطاً بأي أسلوب من أساليب عصر النهضة ، إلا أنه نشأ في فلورنسا وألم بالثقافة الكلاسيكية في روما بين عامي ١٤٣٣ - ١٤٤٥ م ، كما يؤكد ذلك المؤرخ فازاري Vasari ، وفي ذلك الوقت قام فيلاريقي ومساعدوه بإنهاء هذا الباب خلال اثني عشر عاماً ...





رسم توضيحي للوح الكنيسة وتبدو الكتابة العربية المحورة واضحة في الإطار



ويتألف الباب من درفتين ، وكل درفة مؤلفة من ثلاثة ألواح متوضعة فوق بعضها . ويمثل اللوحان الوسطيان القديس بطرس والقديس بولس ، وفوقهما لوحان متضمنان وجهي حواريين . ولقد عولج النحت البارز بكثير من الزخرفة التي تذكرنا بالرقش العربي ، كما تفصل الألواح الستة مشاهد صغيرة تذكرنا بقصص الأساطير الكلاسية والرومانية .

ونحن نميل إلى الاعتقاد بأن بعض مساعدتي فيلاريتي ، كان عربياً من شمالي أفريقيا أو من الأندلس ، وذلك لوفرة الكتابات العربية التي كانت تحيط بإطارات اللوحين الكبيرين ، والتي تحيط الهالات المحيطة برؤوس القديسين الأربعة .

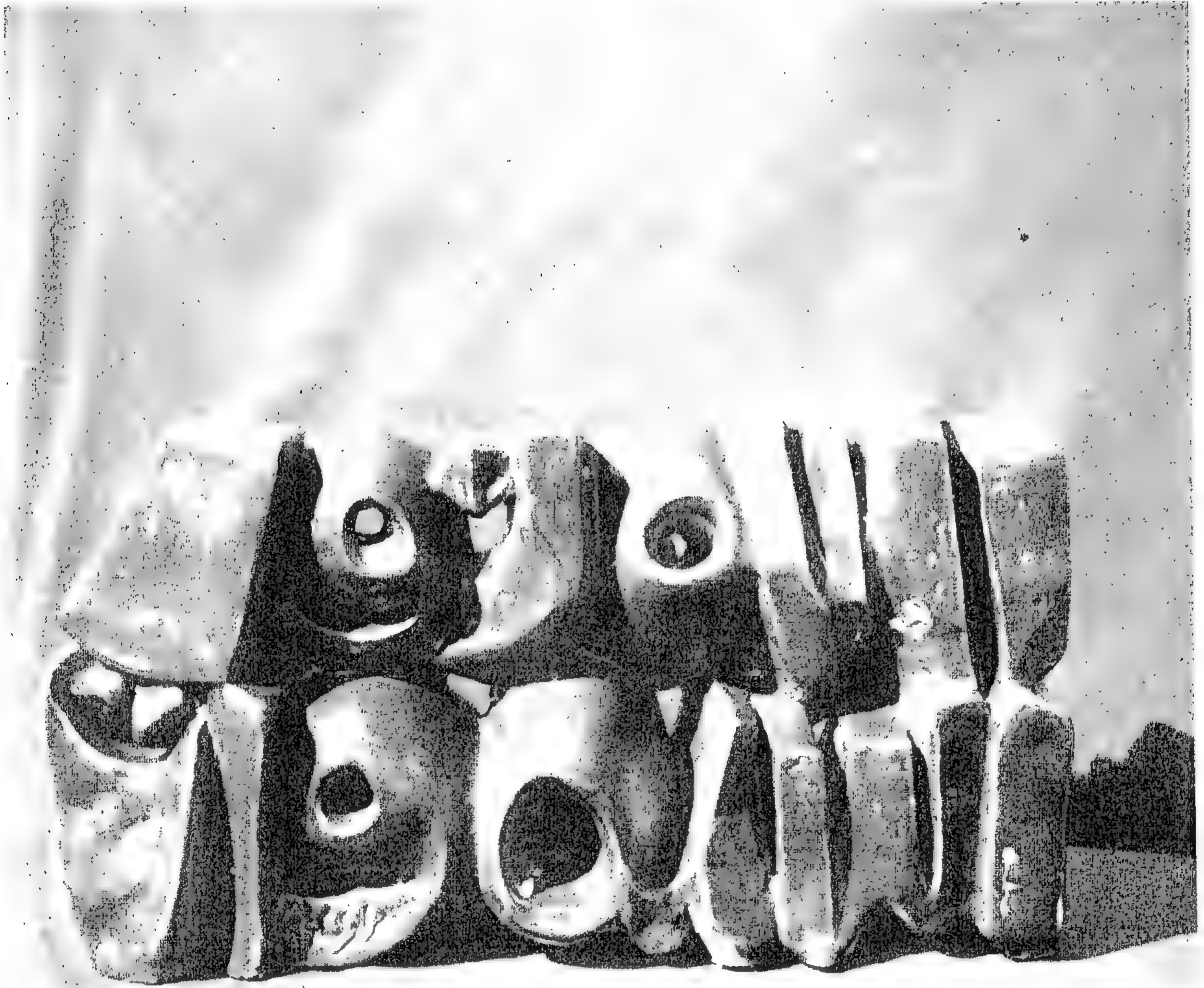
ولم يتح لنا قراءة هذه الخطوط جيداً ، فقد تكون كتابة تصويرية أو تكون من لغة الأعاجم الجيادو . ومن المحتمل أن تكون هذه الكتابات منقولة عن كتابات عربية أو فارسية أحاطت بعض السجاجيد الشرقية ، ذلك أن خلفية كل لوح مفروشة بنقوش السجاد ذات الطابع الشرقي ، وإن كانت التفاصيل والصيغ غريبة . ولكن هذا لا يخفف من اعتقادنا بوجود صانع عربي أو مستعرب اشترك بتصميم هذا الباب ، وقد يكون فيلاريتي نفسه قد زار الأندلس أو شمالي أفريقيا .

ويقول مارسيه<sup>(٤٧)</sup> : « لقد كانت الحضارة العربية الإسلامية شديدة التغلغل في عالمنا ، حتى إن العناصر الإسلامية طغت منذ نهاية القرن الحادي عشر في واجهات الكنائس الرومية ، ثم رأيناها فيما بعد تختلط في الكنائس الغوطية مع العناصر الواردة من فرنسا » .

ويوضح هذا القول ما نراه في واجهة كاتدرائية انغوليم في فرنسا ، حيث نرى تمثال المسيح وحوله أسد مجنح مستوحى من الزخرفة النباتية في الفنون العربية ، أما المسيح فإن أسلوبه شرقي محض .

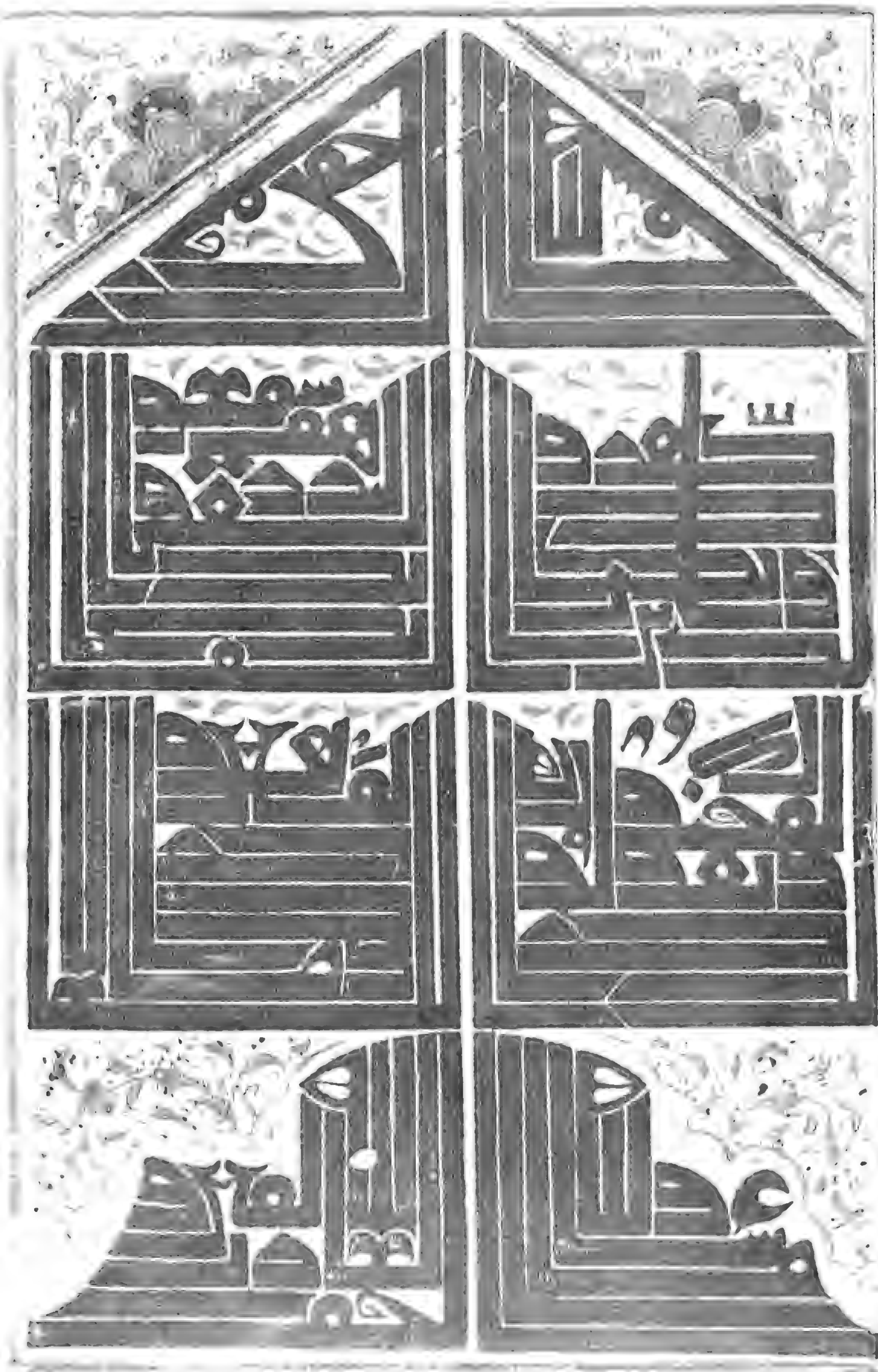
وفي لا نغدوك في ساحة مواساك أعمدة مزدوجة كتلك الموجودة في الأندلس ذات تيجان مزخرفة برقش عربي وكتابات عربية بالخط الكوفي تعلو التاج ، ولكنها كتابات منقولة تصعب قراءتها وقد لا تكون لها دلالة قط .

وهكذا انتقل الحرف العربي إلى أماكن متطرفة من العالم ، وتصدر  
واجهات الكنائس والأديرة ، ولقد كانت صفاته الفنية كعنصر فذ من  
عناصر التزيين ، سبب انتقاله وإحلاله المكانة اللائقة من التقدير ، ولم يحل  
مضمونه الديني المخالف دون استعارته في أهم الأعمال الفنية والآثار . واستمر  
ذلك ما بقيت تلك الآثار والأوابد قائمة مئات السنين ، ولم تستطع حتى  
العصبيات المتزمتة أن تمحو آثاره مع الأيام .



محمد الشعراوي « الله نور السموات » نحت خزف ١٩٧٤





بعض الآيات القرآنية بخط حديث مستوحى من الكوفي





مزهريّة من الزجاج عليها كتابة ورسوم ملوّنة مطلية بالمينا  
« صنع دمشق - المتحف الكويتي »





الواسطي - صورة قافلة الحجيج «من مقامات الحريري»





خط حديث للفنان حسن المسعود - فن تشكيلي



## الخط العربي والفن الحديث

منذ بداية القرن الماضي ، كان ثمة اهتمام من قبل الفنانين والمفكرين  
بالفن والرقش العربي .

وفي مستهل هذا القرن ، وقد بدت الأمة العربية شيئاً فشيئاً أقدر على  
التعبير عن نهضتها وتراثها ، اشتد الاهتمام بالعرب وآثارهم وتقاليدهم الفنية .  
وتركز هذا الاهتمام بالرقش العربي لقربته من مفهوم التجريدية التي سرت  
تقليداً فنياً قوياً في هذا القرن .

ويبقى الحرف العربي من أجمل الصيغ المجردة ، خاصة بالنسبة لإنسان  
لا يفقه دلالة هذا الحرف ، أو ينسى هذه الدلالة لكي يستفيد من الشكل  
الجمالي للحرف .

وهكذا ظهر من الفنانين التجريديين المعاصرين في أوروبا ، من  
استعمل الحرف العربي فكان مدرسة مستقلة ذات إطار مستقل متميز ، ولقد  
تجلى هذا الاتجاه قوياً واضحاً عند بول كلي Paul Klee ونالارد Nallard  
وهوفر Hoeffler وديغوتكس Degottex وتروكس Trox ومانوسيه  
Manessier .

أما أعمال كلي التي تتضمن نماذج عن الخط الجميل العربي أو غيره من  
الخطوط ، فهي كثيرة وتمتاز بالتطوير والتحويل . ولقد استمرّ كلي الخط  
العربي الذي يكتب من اليمين إلى اليسار نظراً لأن كلي كان أعسراً ، بل  
كان يستطيع التصوير باليد اليسرى بنفس قوة اليد اليمنى ، وكان يطيب له  
أن يكتب جملاً برمتها باللغة العربية ، بأشكال الخط العربي الجميل ، ولكن  
دون أن يكون بمقدوره قراءتها أو فهمها مع أنه حاول أن يتعلم العربية . كما  
يذكر ابنه فيليكس<sup>(٤٨)</sup> .

ولقد امتاز أسلوب لويس نالارد ( المولود في الجزائر عام ١٩١٨ م )  
باستعمال الكتابة العربية مع التصوير مستوحياً ذلك من الرقش العربي .

أما كارل جورج هوفر Hoeffler ( المولود في سيليسيا عام ١٩١٤ م )  
فلقد جذبته رشاقة الخط العربي وخاصة النسخي منه ، فأقام أسلوبه على  
أساس هذا الخط . وفي مدينة أوفنباخ في ألمانيا متحف للكتابة وحسن الخط







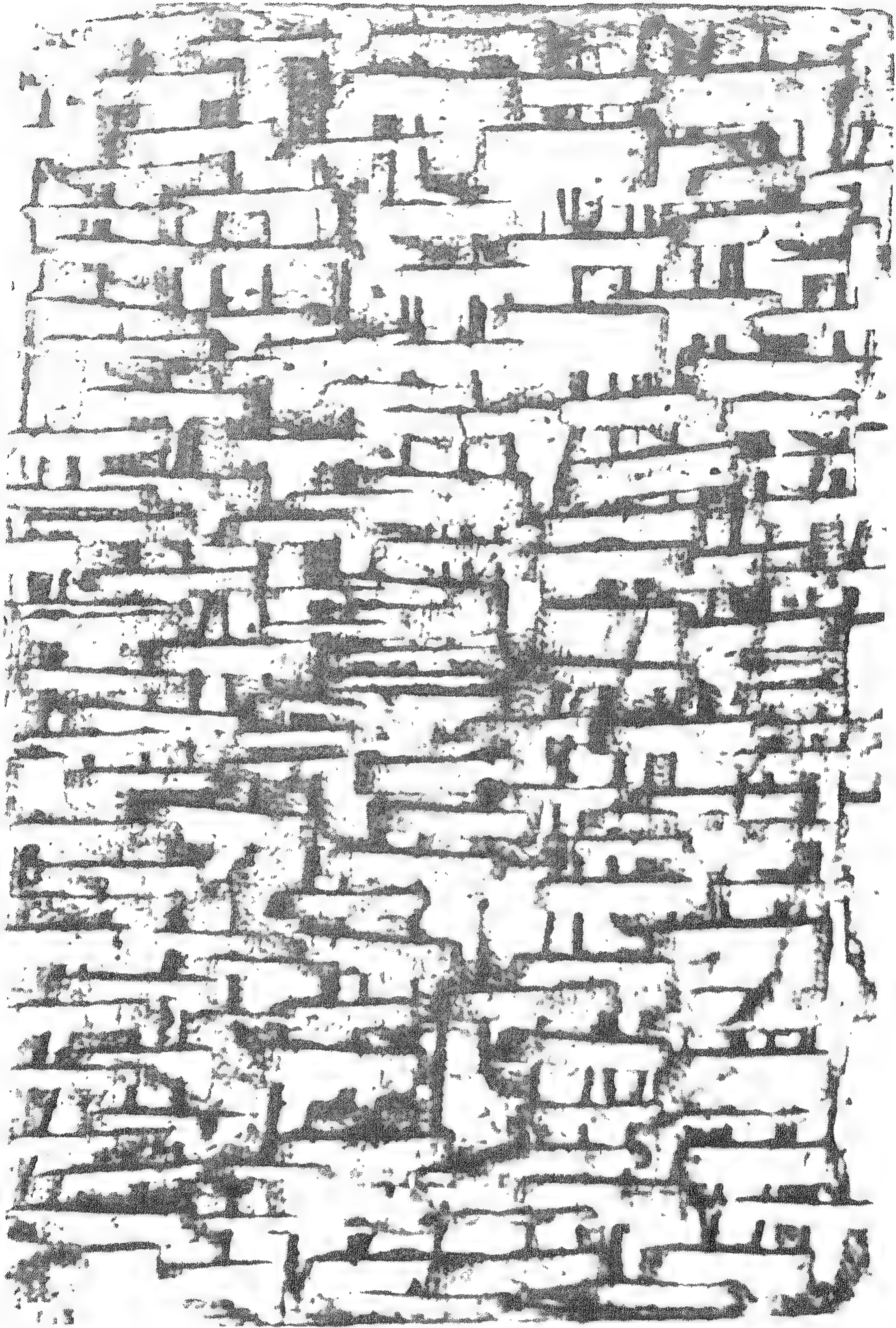
قَالَ اَبْرَغَ بِيَاضٍ مِنْ شَعْرٍ قَالَتْ لَهُ رِيَاضُ اللَّهِ حَسِيبٌ مِنْ غُرَرٍ وَمِجَرٍ  
وَلَمْ يَنْصَبْ مَعَ امْكِنْ الْوَضِلِ وَوَجُودِ السَّبِيلِ فَقَالَ بِيَاضُ اَمَلِ الْوَقَا فَلَئِنْ  
فَعَّ قَالَتِ السَّيْرَةُ يَا بِيَاضُ اَنْتَ شَاعِرٌ مَقْلُوبٌ وَابِدُ يَا اَرْبَابَ وَنَحْنُ نَقُولُ مَا  
رَوْفَتُهُ وَجَبَّحْتُهُ وَسَمِعْتُهُ مِنْ عَيْنَيْهَا وَاَنْتَ تَقُولُ مِنْ بِلْعَانِ نَفْسِكَ قَارِئُ اللَّهِ  
يَعِدُّ وَوَقَاتُ الْبَحْرُورِ وَتَلْكَ اَبْدَانُ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ وَفِي الْكُلِّ مَا يَجْنُونَ الْيَلْدَ وَمَقَرَّجُونَ





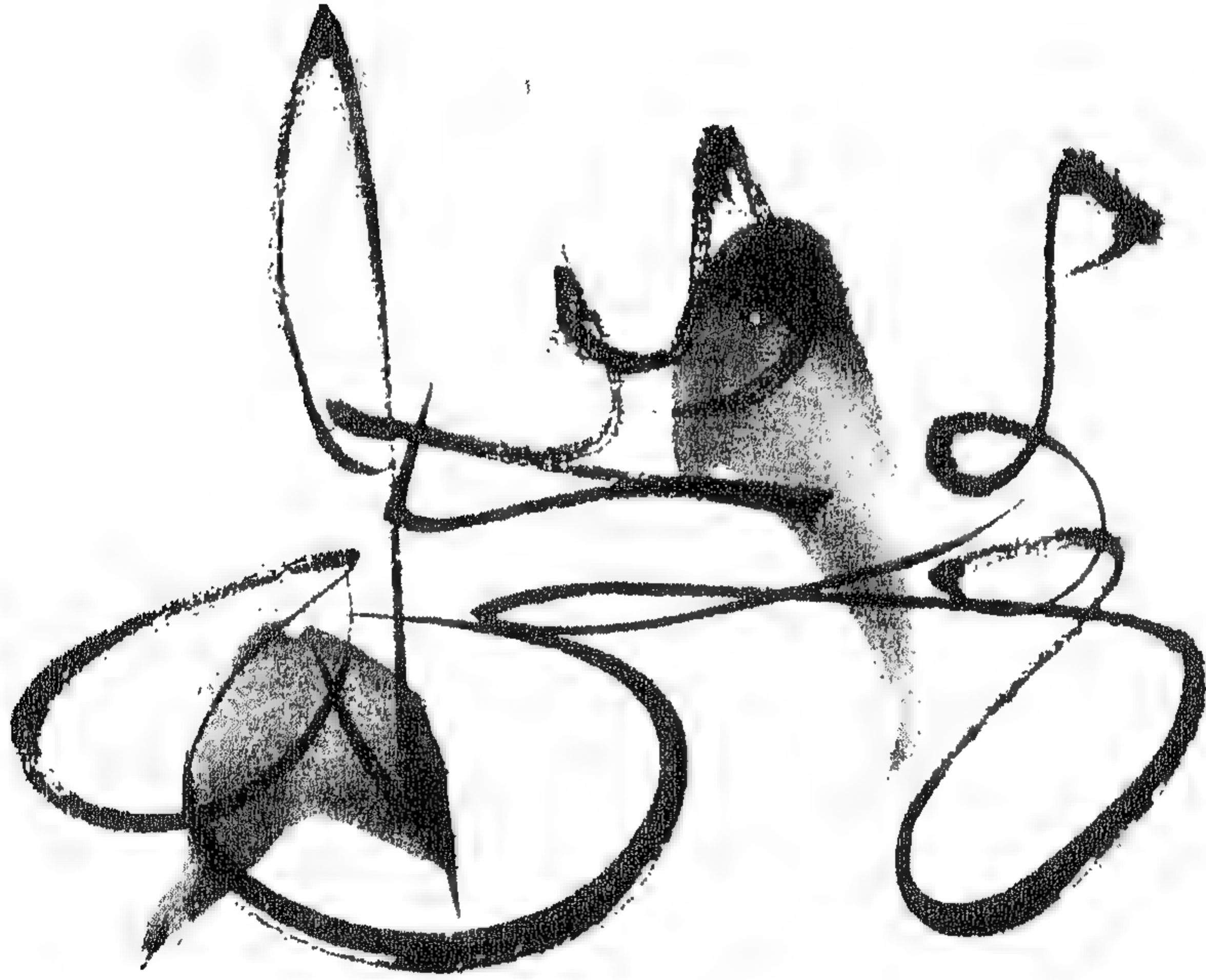
مصباح من المسجد الاقصى في القدس - محفوظ بالمتحف البريطاني -





لوحة مستوحاة من الكتابة العربية للفنان السويسري بول كلي





خط حديث للفنان الألماني هوفر

ضم مجموعات رائعة للخطوط العربية الأثرية ، كما ضم بعض أعمال هوفر  
للمقارنة وتحديد التأثير العربي على أسلوبه .

ولم يقصر الفنانون العرب الحديثون في الإفادة من الحرف العربي في  
أعمالهم التصويرية الحديثة نذكر منهم : محمود حماد ، وسامي برهان ، في  
القطر السوري ؛ وحامد عبد الله وسعد كامل من القطر المصري . وأحمد  
شبرين من القطر السوداني وضياء عزاي من العراق وغيرهم .



تكوينات خطية ، نجا مهداوي - تونس





جرة مطلية بطبقة براقه صنع دمشق - قرن ١٣ ميلادي  
عليها كتابة كوفية مزخرفة  
مجموعة الصباح - الكويت

من الخطأ أن ننظر إلى تجربة الفنانين الكتابيين على أنها محاولة متسعة لتحقيق فن عربي ، ومن الخطأ أن نمضي بسرعة أمام هذه الظاهرة التي انتشرت بسرعة خلال السنوات الأخيرة ، دون أن نوضح أبعادها التي تحدد أهمية التجربة التي يمارسها عدد كبير من الفنانين العرب المعاصرين . ولعل أول بعد يمكن عرضه هنا هو البعد التاريخي .

منذ أن ظهر الفن في بلاد الرافدين وسورية وفي مصر القديمة ، كانت التماثيل والصور قد ضمت كتابات مسمارية أو هيروغليفيه ، وكانت هذه الكتابات بحسب نظامها الفني أداة جمالية لا بد منها في تقويم العمل الفني وإكمله ، ومع أن هذه الكتابات كانت تحمل دلالات معنوية مفيدة ، فإن وجودها كان له دور فني هام ، فهو ذو صفة زخرفية ، ثم هو يؤكد الطابع الإبداعي في العمل الفني وتجعله متميزاً عن الأصل الواقعي .

ومع أن فنون الصين واليابان والفنون البيزنطية فيما بعد ، قد تبنت الصيغ الكتابية في الفن التشكيلي ، فإن الخط العربي تمتع بعد الإسلام باهتمام واسع ، وأصبح الفن الأكثر تعبيراً عن الجمالية الإسلامية . وأصبحنا نرى لوحات كتابية ضخمة على المنابر أو النوافذ نقشت أو حفرت بأنواع مختلفة من الخطوط ، كما نرى نظيراً لها على ألواح القيشاني وعلى الزخارف الخشبية الداخلية ، مستقلة بذاتها أو مختلطة مع أنواع أخرى من الرقش العربي المجرد بانسجام تام ، حتى لتبدو أمام الجاهل بالعربية ، وكأنها عناصر مجردة متممة لعناصر الزخرفة النباتية أو الهندسية الأخرى .

وبلغ الفن الكتابي أوجه في الفن المغربي الأندلسي ، حيث بدت بعض الصيغ الكتابية مثل ( لا غالب إلا الله ) بشكل فني زخرفي أبعدها عن أصولها الكتابية ومعانيها اللغوية . ثم ظهر الفن الكتابي في بعض الأعمال الشعبية أو في مقدمات بعض المخطوطات وفي رسوم الأحجيات والتعاويد والسحر والرقى ، بل إن الأساليب الفنية المبتكرة التي كان يلجأ إليها الخطاطون والرقاشون لتصوير بعض الكلمات القرآنية لتعتبر من الأعمال الفنية الخارقة<sup>(٤٩)</sup> .

لقد أصبحت الكتابة العربية من أهم العناصر الزخرفية في الفن العربي



الإسلامي ، بل إن بعض المخطوطات أصبحت بما حفلت به من تنميق في الخط وتلوين في الزخارف والحواشي ، قطعاً فنية كاملة يتناقلها الناس والهواة ، وتقنتيها المتاحف لقيمتها الفنية العالية . ثم إن المصاحف الشريفة لقيمتها الدينية القدسية كانت حافلة بأروع الخطوط والنقوش والألوان كمظهر للتكريم والتعظيم .

وكانت المخطوطات الفنية مظهراً من مظاهر قوة السلطة ورقية الحضاري ويتجلى ذلك في اهتمام الملوك والسلاطين بهذا النوع من الفن الرفيع .

وثمة بعدّ تعبيري مرتبط بالخط بصورة عامة ، وهو الوظيفة الأساسية للكتابة . فنحن ننقل أفكارنا عن طريق اللغة ونسجل ذلك عن طريق الكتابة . ولا يشترط في هذه الكتابة أن تكون منقّحة . وهكذا فإننا نستطيع أن نميز بين الكتابة والخط الجميل ، من أن الأولى هي صيغة لتسجيل الألفاظ ، وأن الثانية هي صيغ فنية ذات مضمون معنوي . أي أن الخط الجميل يتضمن صورة ذات شكل فني ، ومعنى فكري أو أدبي أو قدسي . شأنها في ذلك شأن جميع الصور الفنية التي كانت تخدم أغراضاً محددة ، وإنما اختلف الأمر بين الفن العربي وغيره ، لأن هذا الفن قد رفض منذ بدايته التمثيل والتحديد النسبي وسعى نحو الإطلاق والتجريد . فإذا أردنا أن نعرض مسألة الشكل والمضمون التي تناولها علم الجمال العربي ، فإننا نراها هنا أكثر وضوحاً ، لأن لكل من العنصرين مقياساً ثابتاً ، فالشكل مرتبط بأنظمة الخطوط وأنواعها النمطية المعروفة ، والمضمون مرتبط بمعنى منطقي لغوي .

وهذا هو شأن الكتابات القرآنية والشعرية التي عرضت بمخطوط غمطية جميلة ، وهي ضمن هذه الحدود الثابتة تخرج في الواقع عن الفن لكي تبقى ضمن حيّز الجمال ، جمال التعبير والتنميق الذي يتطلب مهارة ومقدرة عالية في تطبيق أصوله وقواعده .

وإذا نحن نظرنا إلى الخط الجميل من خلال مفهوم الفن ، فإننا نرى الشكل يحتل المرتبة الأولى ، أما المضمون فهو متروك للتقييم الفكري أو الأدبي .





مدخل قبة الصخرة  
زخرفة وكتابات قرآنية بخط الثلث من الخزف



ومع ذلك فإن المضمون هنا ينفي عن الخط العربي صفة التجريد المطلق التي استحوذت على الرقش العربي .

تري جماعة ( البعد الواحد ) وشعارها الفن يستلهم الحرف أن « الحرف العربي والحرف عموماً يمثل مدى عناية الفن المعاصر بالمضمون الفني ( كقيمة ) وليس ( كهارة ) .. إنه ( قيمة ) بمعنى كونه ( شكلاً - مضمونياً ) » .

ومع ذلك فإن مهمة الفنان إذن هي أن يتدخل في معالجة الشكل معالجة إبداعية ، وله في ذلك مجال واسع يمتد من تطبيق الأنظمة النمطية إلى ممارسة التشكيل الحر .

وإذا كان تطبيق الخط التقليدي عملاً أصيلاً صرفاً ، لأن هذه الخطوط التي وصلت إلى كمالها قد كونت الشخصية الفنية العربية ، فإن الإبداع والتفنن في تصميم الخطوط ، قد يخرج تماماً عن الأصول التقليدية لكي يندمج ضمن الصيغ الفنية التجريدية .

إن الحديث عن البعد التعبيري يجزنا للبحث عن بعد آخر هو البعد الجمالي للخط العربي .

ترتبط الخطوط العربية كالكوفي والثلث والرقعي والديواني والفارسي . إلخ ... في نظامها وتقويمها بروابط عضوية ، أي أن الجزء فيها مقياس لأبعاد الكلمة . وبتفسير آخر فإن بناء الكلمة في الخط العربي يقوم على نظام ( المودول ) Module ، أي الوحدة المقياس ، وهي النقطة في الخط العربي ، فارتفاع الألف في الرقعة هو أربع نقاط ، وارتفاعها في النسخي هو ثلاثة من اليسار وثلاثة من اليمين تحتها .

وهكذا تقاس امتدادات الأحرف وارتفاعاتها بعدد ثابت من النقاط . هذا النوع من الخطوط المنطية يمكن أن يكون أشبه بفن العمارة لارتباطه بأصول إنشائية وتشكيلية لا يمكن تعديلها دون تعريض الحرف أو الكلمة إلى الانهيار . وهي مع ذلك مجموعة من الأنظمة الفنية ، تذكرنا بالأنظمة

عَلَى



الكلاسيّة في الفن المعماري الأغريقي ، الدوري والأيووني والكورنثي .

ولعل الخطوط الأخرى التي خرجت عن الأنماط وأنظمتها الثابتة ، هي أقرب إلى مفهوم الفن الإبداعي . وإن كانت الخطوط النمطية لم تصل إلى قمتها إلا بعد مراحل متطورة من المحاولات الإبداعية .

وسواء أكان الخط نمطياً كلاسيماً أو كان إبداعياً حراً ، فإنه يخدم المعنى الذي تكونت الكلمة من أجله ، فالكتابة إنما وجدت لنقل المعاني ، ونحن نراها هنا في قوالب مختلفة ، ولكن القالب النمطي يخدم الوظيفة بصورة أوضح وأكثر بلاغة وتكريماً ، بينما يسعى القالب الحر أن يخدم نفسه أي الصورة الفنية ، تاركاً المضمون المعنوي لكي يذكي ويدعم هذه الصورة الفنية .

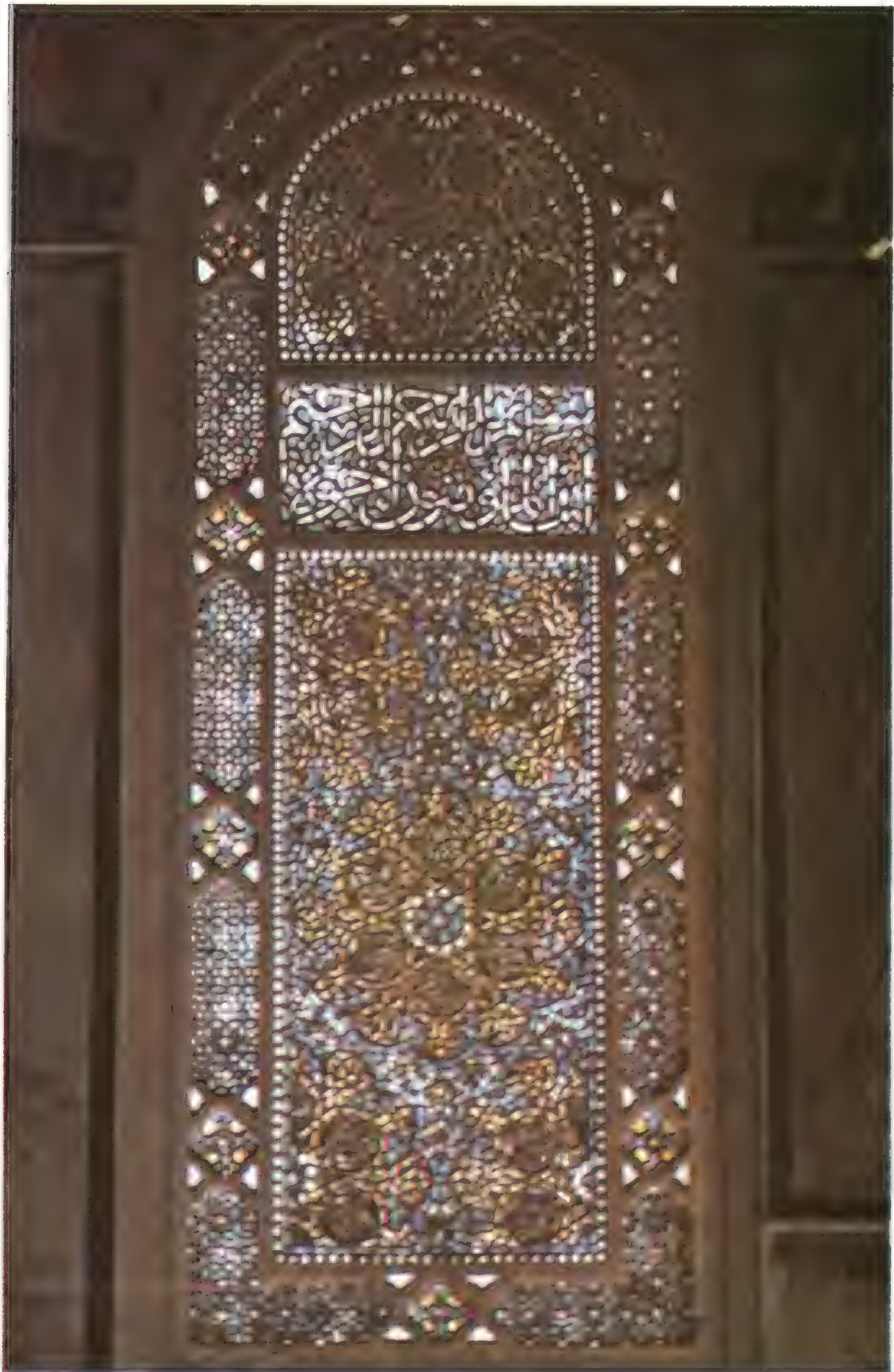
واستمر الخط النمطي يستعمل للدلالة على المعاني اللغوية بأشكاله الجميلة التقنية التي تعتمد على المهارة والدقة ، شأنه في ذلك شأن التصوير الواقعي التقريري ، الذي يستعمل للتعبير عن الموضوع ذاته بحسب وضعه التاريخي أو التمثيلي ، بينما ظهر الخط المبدع الحر في الفن الحديث كعنصر تجريدي .

وهكذا فإن انصراف الفنانين المعاصرين عن الخط النمطي الكلاسي إلى الخط الحر ، هو عمل إبداعي صرف يحمل في مضمونه قيمة اللغة العربية المكتوبة التي تربط بين الفنان وجمهوره برباط الأصالة ، وهو بذلك فن مسؤول يضع حداً لمجانية الفن المجرد الذي سيطر في أعمال الفنانين الحديثين .

إن ( القيمة ) التي يضمنها الخط العربي ، وهي ما نسميه بالبعد الروحي والحضاري ، هو الخزن القومي الذي يستوعب في الكلام المكتوب جميع المعاني الروحية التي كثيراً ما تحدث عنها الفلاسفة والصوفيون ، كما يستوعب المكتسبات الحضارية التي ترمز إليها اللغة العربية باعتبارها أكثر لغات العالم تطوراً وغنى .

وإذا كانت اللغة هي روح الأمة . فإن الخط الجميل هو الفن المعبر بوقت واحد عن الأفكار والألفاظ ، وعن شخصية الأمة ومقوماتها





كتابة بالزجاج المعشق «قبة الصخرة - القدس»





صفحة من مخطوط سجل فيها الفنان سورة الإخلاص بشكل دائري بخط جميل متداخل متشابك  
وزُيّنت الصفحة بالنقوش الجميلة المتناسقة



الحضارية . ولقد اهتم العرب بالخط الجميل أو القلم لأن فيه المعرفة والعلم .  
ويقول تعالى : ﴿ اقرأ وربك الأكرم ، الذي علّم بالقلم ، علّم الإنسان ما لم  
يعلم ﴾ . [ البقرة ٢٨٢ ] .

والقلم عند ابن البواب<sup>(٥٠)</sup> « هو أفضل آلات الكتابة ، وقيل هو أول  
ما خلق الله تعالى وأمره ، وبدأ بذكره في الكتاب العظيم ﴿ ن . والقلم  
وما يسطرون ﴾ فأبان تعالى أن الكتابة من أفضل الصنائع » . وقال  
المأمون : « لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالها لفاخرنا بما لنا من أنواع  
الخط لشرفه . فإنه يقرأ بكل مكان ، ويترجم بكل لسان ويوجد مع كل  
زمان » .

ظهر الخط العربي كعنصر فني منذ عهد بعيد في أعمال الفنانين في  
العالم . فنحن نذكر الكتابات العربية الجميلة في بعض الأعمال الفنية  
الموجودة في صقلية والتي تركها لنا النورمان وبخاصة رداء روجر الثاني الذي  
يحتوي شريطاً كاملاً من الكتابات العربية . ونذكر أيضاً الكتابة العربية  
غير المقروءة التي تؤطر النحوت البارزة البرونزية على باب كنيسة القديس  
بطرس والتي كان قد صنعها فيلارتي منذ عام ١٤٢٥ م ثم دخلت هذه  
المحاولات في صميم الاتجاهات الفنية الغربية منذ بداية هذا القرن<sup>(٥١)</sup> .

وعندما طرحت قضية التأصيل في الفن قام عدد من الفنانين العرب  
باستعمال الكتابة في التصوير ، من أمثال محمود حماد وأدهم إسماعيل في  
سورية ، وجميل حمودي وشاكر آل سعيد وضياء عزاوي في العراق ، ووجيه  
نحلة ولور غريب ورفيق شرف في لبنان ، وإبراهيم الصلحي وشيرين في  
السودان ، وتوفيق عبد العال في فلسطين ، أما محمد راسم من الجزائر فإنه  
الرائد الأول لبعث الرقش العربي في العالم العربي .

وتبدو هذه المحاولات على مستويات مختلفة الجدية ، وقبل أن نعرض  
أهمية هذه المحاولة لابد أن نجمل المآخذ التي توجه إلى الأعمال الفنية الكتابية  
بما يلي :

١ - استعمال الخط النبطي الجميل في اللوحة الفنية استعمالاً يخرج هذا العمل



- عن صفته الإبداعية ويدخل في الصفة الكتابية .
- ٢ - التأكيد على إيضاح المضمون اللغوي للكلمة ورسم كتابة مقصودة تشغل الناظر إليها أكثر من انشغاله بجمال الموضوع .
- ٣ - تطبيق الحرف العربي أو الكلمة العربية على صيغ غريبة معروفة في الفن ، أو إدخال هذه الكلمات في مفاهيم المدارس الدارجة .
- ٤ - انتزاع الكتابة العربية من بيئتها الفنية الأصيلة التي عاشت فيها مع الرقش العربي أو التصوير الشعبي .
- ٥ - تقديم العمل الفني الكتابي ليخاطب الإنسان الغربي ، وليس ليستجيب إلى مفهوم الفن العربي .

هذه الملاحظات النقدية هي أكثر ما يجب تحاشيه في الفن الكتابي لكي يأخذ هذا الفن صفته الإبداعية الأصيلة .

إن أهمية الكتابة في الفن تكمن في أنها محاولة لتعريب الفن الحديث أو هي محاولة لإنقاذ الفن التجريدي من الصيغ المجانية التي لا معنى لها .

والواقع إن محاولة التعريب تبقى ناجحة إذا استطاع الفنان تجنب الانزلاق في شبك المعاني اللفظية والصيغ النمطية كما أسلفنا ، ولكن هذه المحاولة لا يمكن اعتبارها الطريق الوحيد لتعريب الفن ، فهي كما يبدو طريقة سهلة تصل عند بعض الفنانين إلى حدود التسلية ، ثم هي طريقة قد تجد مقاييسها الناجحة من خلال الكلمة وليس من خلال الموضوع الفني ، كما أن المهارة في التزويق قد تلعب دوراً في إنجاح اللوحة الفنية الكتابية .

وتبقى أهمية هذه التجربة في نظرنا ، في أنها المدخل إلى تعريب الفن ، فلقد أصبحت العلامة الأولى لاتجاهات عدد كبير من الفنانين الذين يشعرون بضرورة تعريب فنهم ، وهم إذ دخلوا إليه من باب الكلمة والكتابة العربية ، فهو دخول سهل ولا شك ، ولكنه صادق وصحيح .

ثم إن هذا الاتجاه الذي ظهر غالباً في لوحات التجريديين ، قد خلق ظرفاً مناسباً لإيجاد حلول لمشكلة التجريد الحديث الذي أوصل الفن إلى العدم ( أو لوقف الاستمرار في هدم العلاقة بين الفنان والعالم الخارجي ) على





کتابہ قرآنیہ رمزیہ للفنان الباکستانی المعاصر صادقین



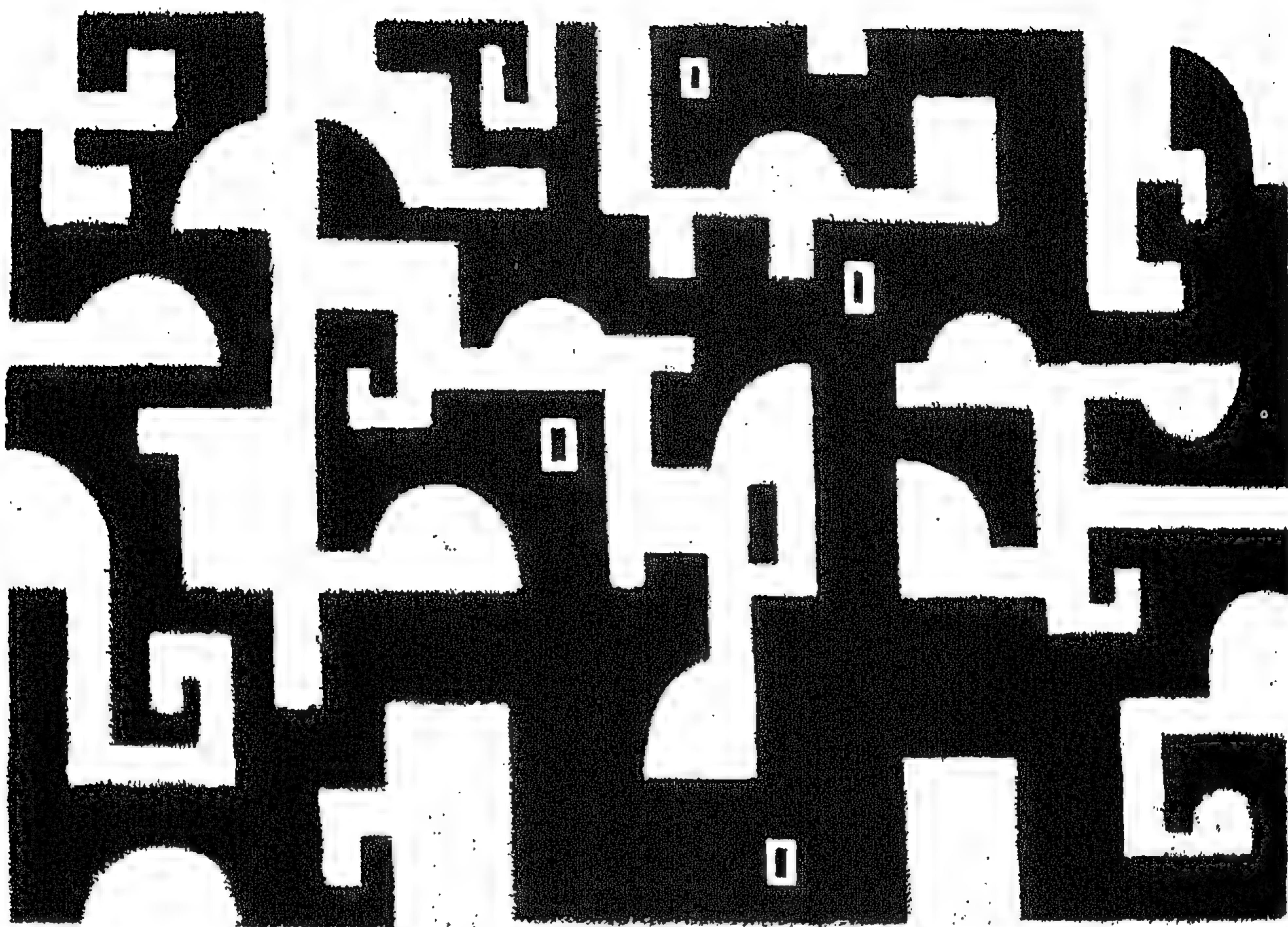
لفز عربي للفنان خميس شحاته ١٩٦٢ - مصر





لوحة كتابية للفنان جميل حمودي - العراق





نجيب بالخوجه - تونس « هندسة - وكتابة »



حد قول شاكر حسن . وإذا كان من الفنانين الغربيين من استعمل الأحرف اللاتينية مثل ( براك وبيكاسو ) في ملصقاتها ، فإن للحرف العربي دلالات قد لا يكون لها نظير في الأحرف الأخرى ، وهذه الدلالات الصوفية والرمزية كثيراً ما تحدث عنها الفلاسفة ، بل إن القرآن الكريم كرّم بعض الحروف مثل النون ، وكهيعص ويس ... وكان لمفسري القرآن دور في تعظيم شأن هذه الحروف وبعض الكلمات ذات المعنى المطلق .

ثمة مجموعة من الفنانين تدارسوا مسألة الفن الكتابي بجدية ملحوظة فأقاموا معرضاً مشتركاً عام ١٩٧١ م وأصدروا كتاباً يتضمن بياناً ، وكان هؤلاء الفنانين هم : شاكر حسن آل سعيد ، جميل حمودي ، عبد الرحمن كيلاني ، محمد غني ضياء عزاوي ، ورافع الناصري .

وقد تضمن هذا البيان : « وهكذا . نجد أنفسنا اليوم - نحن لفيفاً من الفنانين الذين يساهمون في إدخال الحرف عبر أعمالهم التشكيلية ، ملزمين بإقامة معرض فني ووثائقي باسم معرض البعد الواحد وتحت شعار ( الفن يستلهم الحرف ) ومن نقطة انطلاق تشكيلية بحتة ، مثنين به هذا العنصر الفني الهام ، كجذر أصيل معبر عن روح حضارتنا وفلسفتها معاً ، في أكثر جوانبها إشراقاً<sup>(٥٢)</sup> » .

ويتحدث الأستاذ شاكر عن معنى البعد الواحد موضحاً أولاً أن الحرف إنما يستعمل ( كقيمة تشكيلية بحتة ) وليس ( كبناء موضوعي مجرد ) ، والقصد هو الكشف عن أهمية الحرف ( كبعد ) وليس ( كموضوع ) . ذلك لأن القوام الحقيقي للحرف هو الحركة والاتجاه ، فإن أمكن ظهوره كشكل ما ، كمساحة ، فإن بيئته الأساسية هو الخط أي أزل البعدين . وإذن ، فالبعد الواحد ( كفكرة ) يقصد به اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول إلى معنى الخط ( كقيمة شكلية ) صرفة<sup>(٥٣)</sup> .

ويحاول فائق حسن أن يوضح هذا القول : « لا يهمني في الحرف معناه الكتابي أي دلالاته الرمزية واللغوية ، ولا إشارته الوهمية التصويرية بقدر ما يهمني فيه ماهيته ( كخط وحركة وإيقاع ) ، وذلك من حيث مكانته الشكلية في الفن المجرد . فهو في هذه الحالة مدخل إلى الفن التجريدي ،



لوحة كتابية للفنان توكي محمود بك - سورية



فلسطين للفنان عيد يعقوبي - سورية

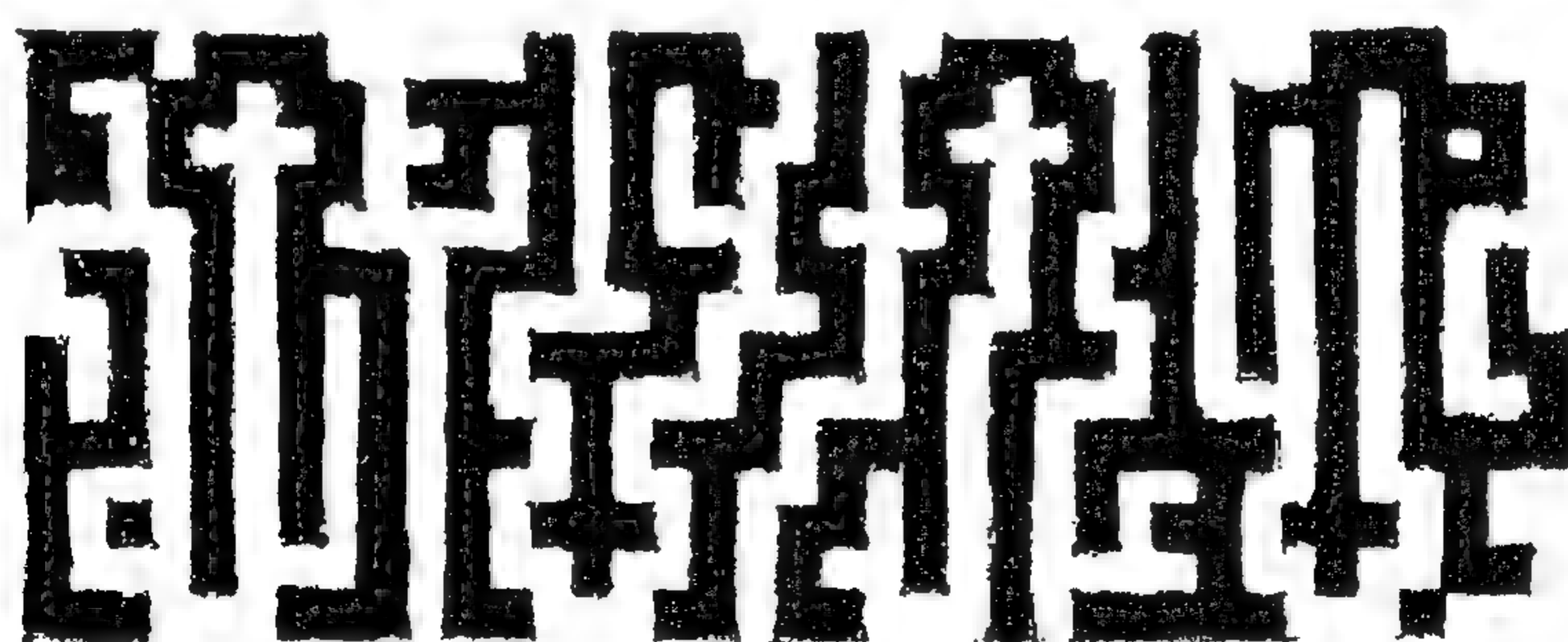
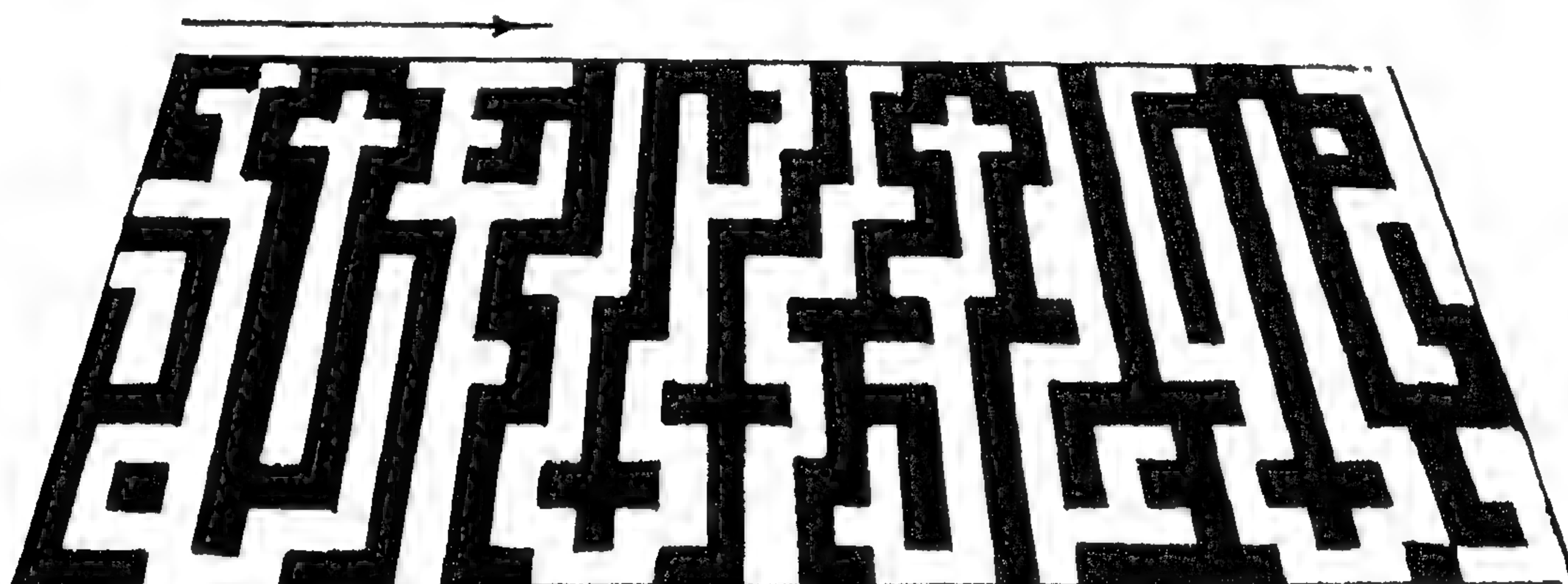
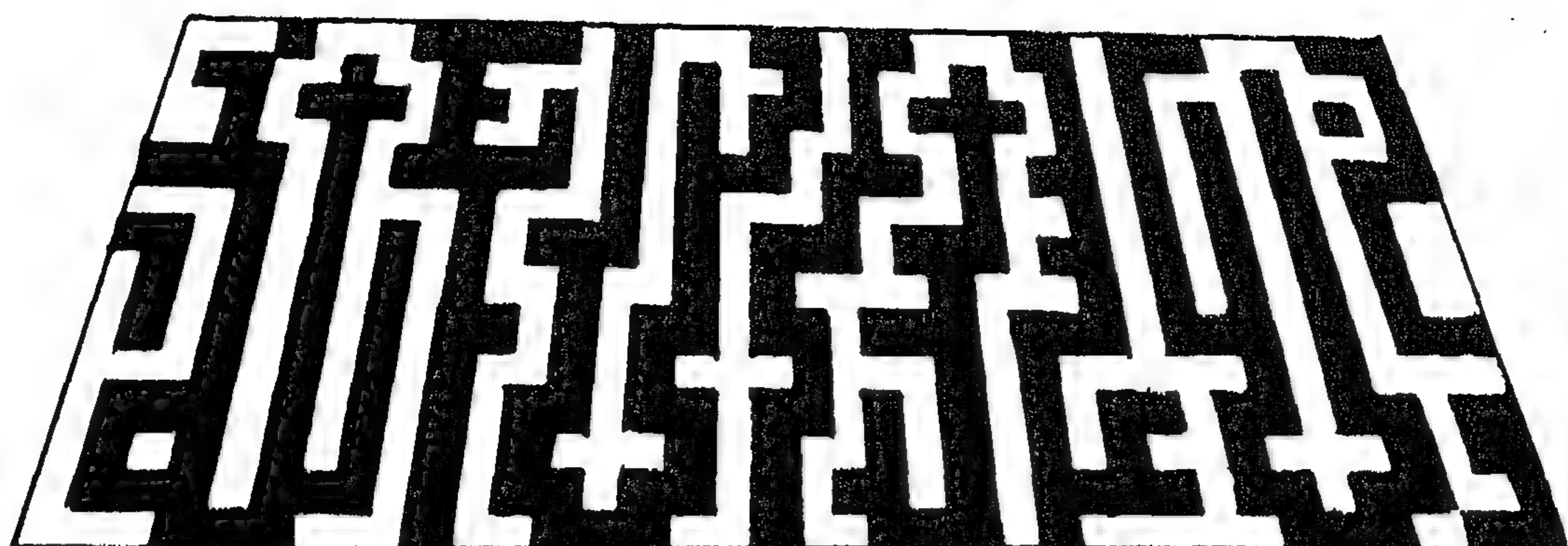




لوحة كتابية للفنان ضياء عزاوي - العراق



لوحة كتابية للفنان سامي برهان - سورية



ولا غالب إلا الله - بالخط الشطرنجي الحديث  
الدار البيضاء



لأنه بمثابة أزل السطح التصويري فإذا أنت استهدفت تجريد السطح فسوف تصل عبر ذلك إلى الخط . أو بمعنى آخر إنني أوؤمن بالخط من حيث كونه حركة وإيقاعاً بمقدار ما أدرك أنه مجرد ذاته معنى تجريدياً محضاً فهو ( بعد ) وليس ( بعلامة )<sup>(٥٤)</sup> .

ونستخلص من نظرية البعد الواحد ما يلي :<sup>(٥٥)</sup>

- ١ - استلهام الحرف في التصوير ، وهذا هو شعارها .
- ٢ - الحرف في التصوير هو بعد ، وليس موضوع له معنى لفظي أو لغوي . هو بعد من حيث هو حركة واتجاه ، ولكنه بعد واحد لأنه مجرد ، فإذا كان ثنائي البعد كان مسطحاً محدداً ، وإذا كان ثلاثي البعد كان محجماً هندسياً .
- ٣ - إن التصوير بالبعد الواحد أو تصوير الحرف هو عمل فني يقع في المكان ، ولكنه مجرد ذاته زماني ، فهو فن مكاني في شكل زماني .
- فالحرف بشكله التقليدي هو تجربة جاهزة سهلة للمشاهد ، ولكن الحرف بشكله الفني ( مسار نحو لحظة مفقودة يترك خلال ذلك وجوده المكاني بينما يظل يمارس علاقته بالزمن الذي يوجد فيه )<sup>(٥٦)</sup> .
- ٤ - إن ممارسة التصوير بالبعد الواحد هي ممارسة صوفية هي ( استمرار غيبي لعقلية فنان متجاوز لذاته وواقعه النسبي في سبيل أن يستقصى أصوله من جذوره ، وأن يطور إبداعه عبر ثماره : عقلية فنان مؤمن وكوني )<sup>(٥٧)</sup> .
- ٥ - لابد من التمييز بين الشكل النمطي للخط والشكل المبدع .
- ٦ - إن البعد الواحد هو فن تجريدي عربي ، يقوم على قيمة المضمون الذي يحل محل المجانية في الفن التجريدي الغربي .
- إن ما قدمته جماعة البعد الواحد من أفكار يبقى أساسياً في تبرير استعمال الحرف وظهور الفن الكتابي العربي الحديث على الرغم من الطابع الصوفي والغيبي الذي يكتنف بعض التحليلات .<sup>(٥٧)</sup>
- إلا أننا نرى في ذلك تفسيراً للعلاقة بين المبدع والمتذوق ، هذه العلاقة

الحدسية التي لا تخضع لقوانين الإدراك المجردة . بل هي تبقى مختلطة مع روابط روحية غيبية .

ولكن السؤال الذي لا بد من طرحه مرة ثانية هل يقوم الفن العربي الحديث على الحرف والكتابة فقط ، إن محاولات الفنان شاكر حسن تبين أنه يسير في نطاق اليقين من أن مفهوم البعد الواحد هو مفهوم للفن العربي الحديث<sup>(٥٨)</sup> .

ونحن ما زلنا نراه بديلاً لمفهوم التجريد الحديث . فهو فن مرتبط بالمتذوق برباط قديم عريق ، وهو قادر بذلك أن يرتفع بالمتذوق في العصر الحديث إلى مستوى التشكيلات الإبداعية دون الشعور بالغرابة والتفاهة ، وهو بعد ذلك كله شكل ناجح من أشكال محاولات تعريب الفن وربطه بالعصر .

وإذا كان مفيداً أن نسجل موقفاً نقدياً آخر في مجال الخط العربي ، فإن الخطيب في كتابه ( الاسم العربي الجريح ) ، يستعير أدواته النقدية من النظرية السيميولوجية التي قدمها سوسور Saussur ( ت ١٩١٣ ) ، وتطورت على يد شتراوس وسترافنسكي خلال العقود الأخيرة . وأصبحت مرتكزاً نقدياً لجميع مظاهر الحياة والإبداع ، ثم كان رولان بارت ( ت ١٩٨٠ ) قد جعل السيميولوجيا أداة تحليل الموضوعات والرموز والعلاقات .

وهكذا اعتبر الناقد الخط العربي معجماً للرموز والأشكال ، وحاول الفوص في الخط العربي المغربي خاصة ، بوصفه ظاهرة سيميولوجية ، معتمداً على منهج أطلق عليه اسم ( التداخل الدلالي ) ، وبدأت هذه الدلائل حصرأ في الموسيقى والمكتوب والرسوم .

ولا يخلو هذا التحليل من جهد فلسفي - جمالي يتمثل في مجال الإبداع ، بدمج اللغة بدلالاتها والرسم بهندسيته والموسيقى بصوتها ونغمها في رسم خطي واحد ، وفي مجال التلقي والقراءة فإن الرسم الخطي وقد اندمج بالنص البياني يفجر وجهي الدليل ( الدليل المعروف / غير المعروف ) ويصبح دالاً ومدلولاً .



كتابة يدوية  
شبيهة بالمسلسل

خط نسخي قديم  
١٤٣ هـ

خط أندلسي

خط مدني وشبه كوفي  
وكوفي ق ١ هـ

كوفي مؤرخ ٢٥٢ هـ  
كوفي هندسي

خط كوفي إيراني  
متأخر

الخط القيرواني  
القديم

خط كوفي  
على دينار أموي  
٨٠ هـ

السين في الخط الثلث

خط المحقق  
مملوكي

خط كوفي  
ق ١ هـ

الخط الكوفي السوري  
٤١٣ هـ

خط كوفي عراقي  
منقوط ق ٢ هـ

خط نسخي قديم  
١٤٣ هـ

خط كوفي  
من العهد الصفوي

كوفي منقوط  
ق ٢ هـ

الإبداع في رسم الحرف





ملحقاً  
- التعليقات  
- المراجع  
- المحتوى

## التعليقات

- (١) محمد عزة دروزة : تاريخ الجنس العربي في ثمانية أجزاء ، بيروت ١٩٤٦ - ١٩٦٤ م .  
انظر ١٨/١ جواد علي : تاريخ العرب قبل الإسلام ٢٨٧/٢ - ٢٨٨
- (٢) أوغست فيشر مستشرق ألماني ، ابتداءً منذ عام ١٩٠٧ م بإعداد هذا القاموس ببطاقات وأثناء الحرب حفظت في مجمع اللغة العربية ، ويبلغ عددها ٢٦ ألف بطاقة . ثم قام المجمع بنشرها عام ١٩٥٠ م تحت عنوان ( معجم تاريخي للغة والآداب العربية حتى نهاية القرن الثالث الهجري ) القاهرة .
- (٣) اعتماداً على التوراة - تك ١١ : ١
- (٤) عثر في سراييط الخادم ( سيناء ) على كتابات مصرية متطورة بأحرف لها علاقة بالأحرف الكنعانية وما زالت دراستها قائمة ، وكانت هذه الكتابات على ما يبدو من مخلفات تجار الفيروز .
- (٥) الأكاديون هم العرب النازحون من الجزيرة في الألف الثالث قبل الميلاد ، أقاموا في أكاد دولة وحضارة بعد أن سيطروا على سومر .  
والعموريون ، هم سكان الغرب ، سكنوا في الألف الثاني ق . م في شمالي سورية ومن أهم مدنها تل الحريري ( ماري ) وتل مردوخ ( إيبلا ) وتل عطشانة ( ألالاخ ) .  
والكنعانيون هم سكان الساحل السوري ويطلق اسمهم أحياناً على جميع سكان سورية عوضاً عن اسم العموريين وازدهرت دولتهم في منتصف الألف الثاني ، ومن أهم مدنها رأس شمرة ( أوغاريت ) وجبيل ( بيبلس ) وصور ( تير ) .
- (٦) البلاذري - فتوح البلدان ٥٧٦/٣
- (٧) J. Starcky: Petra et la Nabatène
- (٨) نفس المرجع - وابن النديم الفهرست ص ٦ - ٧
- (٩) يحيى نامي : مراحل الخط العربي ٤
- (١٠) أبو الفرج العشي : نشأة الخط العربي وتطوره ، الحوليات السورية مجلد ٢٣
- (١١) R. Dussaud: La pénétration des Arabes en Syrie, P. 61
- (١٢) أول من أثبت هذا الرأي هو كانتينو Cantineau في كتاب اللغة النبطية Le Nabatéen
- (١٤) أرنست كونل : فن الخط العربي ، المقدمة ١٩٤٣
- (١٥) ابن الأثير : أسد الغابة ، ص ١٧٥
- (١٦) ابن النديم : الفهرست ، تحقيق رضا ، طبعة طهران ١٩٧١ ص ٩
- (١٧) القلقشندي : صبح الأعشى ج ٣
- (١٨) صلاح الدين المنجد : تاريخ الخط العربي ص ٤٣١
- (١٩) زكي الأرسوزي : ( بعث الأمة العربية ) ، دمشق ، ص ٨
- (٢٠) انظر في ذلك مقال التشبيه في الحروف في الأدب الإسلامي أنا ماري شيل مجلة ( فكر وفن ) العدد ( ٣ )
- (٢١) عبد الكريم الحيلي في رسالته المسماة « كتاب الأربعين مرتبة »



- (٢٢) المصادر التي تحدثت عن أشكال الخط العربي والخطاطين كثيرة ، من أهمها : العقد الفريد وخلاصة الأثر ، والبداية والنهاية ، والكامل لابن الأثير ، والفهرست لابن النديم ، وصبح الأعشى للقلقشندي .
- (٢٣) انظر تحقيق إبراهيم الكيلاني لرسائل أبي حيان - بيروت . وانظر كتابنا « علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي » - بغداد ١٩٧٠
- (٢٤) انظر صلاح الدين المنجد : في تحقيقه لكتاب « جامع محاسن كتابة الكتاب » للطبيي - بيروت .
- (٢٥) أبو حيان : الرسائل ٤٢
- (٢٦) نفس المصدر الرسائل ٥٦
- (٢٧) الرسائل ٥٧
- (٢٩) M. Sijelmassi et A. Khatibi : L'art calligraphique Arabe, Casablanca. 1974
- وترجم إلى العربية بعنوان - ديوان الخط العربي - الخططي والسجلاني
- (٣٠) صبح الأعشى : ٥٣/٣
- (٣١) تحدث في جمالية الخط بوصفه فناً كثير من الكتاب المسلمين نذكر منهم :
- الجاحظ في كتابه البيان والتبيين ج ١
- أبو حيان التوحيدي في رسالة في الوراق ورسالة في القلم ، نشرت مع رسائل الجاحظ للسندوبي وابن خلدون في المقدمة ، والصولي في أدب الكتاب ، والقلقشندي في ١/٣ - ١٤٣ ، صبح الأعشى ، وفي الفهرست لابن النديم وفي الكامل لابن الأثير .
- (٣٢) يبقى كتاب بوريس بوكهارت من أحسن الكتب التي قدمها المستشرقون في تحليل الفن الإسلامي من أمثال بابادوبولو وغرابار . وبوكهارت يفرز في كتابه المذكور أعلاه ، فصلاً كاملاً عن جمالية الخط ، ويقول أنه أكثر الفنون التصاقاً بالعرب وأكثرها نبلاً وقداًسة .
- (٣٣) توسعنا في هذا التحليل في كتابنا ( جمالية الزخرفة العربية ) ١٩٩٩ .
- (٣٤) ننقل هنا بيان الخط عن ابن مقلة ولا بد أن نشير إن النقطة كقياس للحروف اتبعها الخطاطون في كراريس التعليم .
- (٣٥) وقال الشاعر :
- صور الحروف جميعها مأخوذة من صورة الألف التي تتقلب
- (٣٦) انظر محي الدين الصولي ، في أدب الكتاب بغداد ( ١٣٤١ هـ ) .
- (٣٧) علامات التزيين ليس لها دور النقط أو الحركات بل هي لتزيين الكتابة وهي :
- (٣٨) انظر تعريف هذه الخطوط وأمثلة عنها في معجم مصطلحات الخط ، وانظر في شرح الخطوط الفنية التي خرجت عن النسبة الفاضلة مثل المرصع ، المورق ، الخملي ، الوردي ، الشجري .
- (٣٩) يقول أحد الشعراء :
- والخط فيه معجز للناس وحائد عن مقتضى القياس
- ليظهر الإعجاز في الرسوم منه كما في لفظه المنظوم
- تحدثنا تفصيلاً عن الحدس الفني عند أبي حيان في كتابنا ( الفكر الجمالي عند أبي حيان ) ، القاهرة ١٩٩٧ .

- (٤١) لوبون حضارة العرب ، ترجمة أكرم زعيتر ، ص ٤٤٢ .
- (٤٢) دوزي ، في كتاب تاريخ المسلمين في إسبانيا ، مطبعة ليدن ١٩٣٢ م
- (٤٣) ابن الأبار : الحلة ١٣٧
- (٤٤) المقرئ : نفح الطيب ، ٣٢/١
- (٤٥) مارسية الفن الإسلامي ص ٩٩
- (٤٦) غوستاف لوبون - نفس المرجع ص ٥٣١
- (٤٧) مارسية نفس المرجع ص ٩٨
- (٤٨) انظر فيلنكس كلي في كتابه - الكتابة والفن في أعمال بول كلي .
- (٤٩) انظر بعضاً من هذه الكتابات في كتاب ديوان الخط العربي لمحمد سجالاسي وانظر أيضاً كتاب الفن في الخط العربي للدكتور يوسف محمود غلام - طبع الرياض ١٩٨٢ م .
- (٥٠) انظر : جامع محاسن كتابة الكتاب - نشره د . صلاح المنجد بيروت ١٩٦٢ م ص ١٤
- (٥١) انظر : كتابنا ( الفن والاستشراق ) طبع بيروت دار الرائد العربي ١٩٨٣ م
- (٥٢) انظر - شاكرك حسن آل سعيد - البعد الواحد ص ١٢ طبع بغداد ١٩٧١ م
- (٥٣) نفس المرجع ص ٢٣
- (٥٤) نفس المرجع ص ٤٠
- (٥٥) انظر كتابنا ، الفن الحديث في البلاد العربية - منشورات اليونسكو ، طبع تونس الجنوب
- (٥٦) نفس المرجع ص ٩٦
- (٥٧) نفس المرجع ص ٨٨
- (٥٨) انظر كتاب الحرية في الفن طبع بغداد ١٩٧٤ م



## المراجع

- ابن النديم ، الفهرست ، طبع بيروت ١٩٦٤ .  
ابن الصائغ ، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب ، تحقيق هلال ناجي ،  
تونس ١٩٦٧ .  
أبو حيان التوحيدى ، رسالة في علم الكتابة ، تحقيق إبراهيم الكيلاني ، دمشق ١٩٥١ .  
القلقشندي ، صبح الأعشى ، طبع مصر ١٩١٣ م .  
محمد بن الحسن الطيبي ، جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب ،  
بيروت ١٩٦٢ .  
أحمد زين الدين ، مصور الخط العربي ، مكتبة النهضة بغداد .  
مصطفى أوغور درمان ، فن الخط ، إشراف وتقديم أكمل الدين إحسان أوغلي ،  
إستانبول ١٩٩٠ .  
عبد الكبير الخطيبي ومحمد سجالاسي ، ديوان الخط العربي ، الدار البيضاء ، ترجمة محمد  
براده .  
محمد طاهر الكردي ، الخط العربي ، ط ٢ ، الرياض ١٩٨٢ .  
حسن المسعود ، الخط العربي ، فلاماربون - باريس ١٩٨٦ .  
ديفيد جيمس ، بدائع المخطوطات القرآنية ، الكويت ١٩٨٧ .  
عفيف البهنسي ، الفكر الجمالي عند أبي حيان التوحيدى ، المجلس الأعلى للثقافة  
- بالقاهرة ١٩٩٧ .  
عفيف البهنسي ، معجم مصطلحات الخط والخطاطين ، مكتبة لبنان - ناشرون -  
بيروت ١٩٩٦ .

Marlin lings The Quranic Art of Calligraphy, and  
illumination. W. I. F. T. London 1976.

Titus Burckhardt. Art of islam W. I. F. T London 1976.

Nabia Abbott. The Rise of Arabic Script and its Kuranic  
Pevelopment-Chicago.

Adolf Grohmann Arabische Paleographi. Teil, Wein  
1967.

## فهرس اللوحات

الصفحة	الموضوع	الصفحة	الموضوع
٥	واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ..	٤١	المغرب - الملكية البريطانية - لندن
٥	واعبد ربك حتى يأتيك اليقين	٤٢	خط عربي قديم في مصحف الإمام علي
٦	بسم الله الرحمن الرحيم خط كوفي مزخرف	٤٣	تقد إسلامي كامل ٧٤ هـ
٧	يامغني ويا كريم خط ثلث كتابة زخرفية	٤٤	ولا غالب إلا الله كتابة وزخرفة أندلسية
	متعاكسة	٤٥	أحد وجوه صندوق خشبي محلى بالصدف
١٢	لوحة للفنان محمد راسم الجزائري «اطلب العلم من المهد إلى اللحد»		والعاج محفوظ مع أدوات الرسول ﷺ في متحف طوب كاي - استامبول
١٣	كتابة كوفية المغرب	٤٦	خط كوفي مغربي - جزء من آية الكرسي
١٥	أبجدية أوغاريت	٤٧	الإبداع والتنوع في فن الخط العربي
١٦	صفحة من القرآن - خط كوفي - صنع العراق	٤٩	خط كوفي شرقي - قرن ١١ م
١٧	صفحة من القرآن - خط كوفي - صنع العراق أو إيران	٥٢	مصحف الحاضنة - خط كوفي غربي
٢٠	خط مسند يمني محاط بزخرفة	٥٣	خط كوفي غربي - ١٠١٩ م - متحف القبروان
٣٠	نقد هلنستي	٥٤	نماذج أنواع الخطوط
٣١	مقارنة بين أبجدية جيل والأبجديات المشتقة عنها	٥٦	آية وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا
٣٢	الأحرف السابقة للأحرف العربية	٥٧	مصحف بخط ابن البواب
٣٣	تطور الخط العربي	٥٨	نماذج أنواع الخطوط
٣٤	الخطاطون ينسخون الكتب والدواوين	٦٠	الخط الريحاني صفحة من القرآن بخط ياقوت المستعصي
٣٥	كتابة أم الجمل : شهادة قبر ملك تنوخ	٦١	قبة ضريح جوهر شاد
٣٦	كتابة النارة : شهادة قبر امرؤ القيس	٦٢	خط ثلث ونسخي الخطاط أحمد قره حصارى
٣٦	كتابة أم الجمل الثانية	٦٧	الحافظ عثمان «إن عذابك بالكفار ملحق»
٣٧	كتابة زبد	٦٨	يسارى زاده مصطفى عزت - استامبول
٣٧	كتابة حران	٦٨	إسماعيل حقي - استامبول «رأس الحكمة مخافة الله»
٣٨	كتابة قبة الصخرة	٦٩	محمد - اسم - استانبول «رب يسر ولا تعسر»
٤٠	خط كوفي مغربي	٦٩	محمد نجم الدين أوقياي - استانبول «الجنة تحت أقدام الأمهات»



الصفحة	الموضوع	الصفحة	الموضوع
٧٠	ماجد بن زهدي - استانبول	١٠٩	ميزان الخط
٧٠	«بسم الله مجريها ومرسيها» حامد أتياج الأمدي - استانبول	١٠٩	الخط النسخي
٧٣	«اقرأ وربك الأكرم» سيد إبراهيم - مصر	١١٠	دواة من النحاس المطعم بالفضة والذهب
٧٣	«الصبر مفتاح الفرج» محمود الشحات - مصر	١١٢	أقلام قصب
٧٦	«كل حال يزول» يوسف رسا - دمشق	١١٣	مشكاة من النحاس المطعم بالفضة والذهب
٧٦	«واتقوا يوماً ترجعون فيه إلى الله» ممدوح الشريف	١١٤	جزء من صفحة من القرآن كتبت بالريحاني والكوفي
٧٧	«يختص برحمته من يشاء» مصطفى السباعي - دمشق	١١٥	طغراء السلطان عبد الحميد - كتبه سامي
٧٧	«واتخذ الله إبراهيم خليلاً» بدوي الديراني - دمشق	١٢١	خطاط
٧٧	إن الله جميل يحب الجمال - نسيب مكارم - لبنان	١٢٢	خط ثلث «فالله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين»
٧٨	نماذج أنواع خطوط	١٢٨	ميزان الخط
٩٠	مصحف عراقي يعود للعصر السلجوقي - محمد محفوظ	١٣٠	ميزان الخط
٩٠	مصحف مكتوب يعود للعصر الأموي - استانبول	١٤٢	الإبداع في فن الخط السنبلي - وضعه عارف حكمت
٩١	غلاف داخلي لمصحف وقفه السلطان فرج - لندن	١٤٣	الحرية والإبداع في خط الشكستة - شفيق - هرات
٩١	فاتحة مصحف مغربي بالخط الكوفي المغربي - القاهرة	١٤٨	البسمة - القندوسي
٩٨	كتابة زخرفية بخط ديواني - الخطاط عبد القادر	١٥٢	قاعدة مؤذنة - سمرقند
٩٩	روائع الخط العربي - استانبول	١٥٤	مشكاة من النحاس مزينة بالخطوط والنقوش
١٠٢	خط الثلث - مصطفى راقم	١٥٦	خط ثلث على قماش حريري مطلع سورة «قد سمع»
١٠٣	خط ديواني جلي على شكل نجمة	١٥٨	كتابة عربية على ثوب الملك روجرز - ملك صقلية
١٠٥	خط الثلث - الخطاط هاشم	١٦٠	صندوق لحفظ مصحف شريف من الخشب
١٠٦	خط الثلث - عزيز الرفاعي	١٦٢	وشاح من الحرير - إيران
١٠٧	بسم الله وسورة الإخلاص - أحمد قره حصارى	١٦٣	محراب مسجد قروي في اليمن
		١٦٤	صفحة من القرآن (مصحف القندوسي) المغرب
		١٦٥	خط ثلث - مصطفى حليم
		١٦٦	صورة باب كنيسة القديس بطرس

الصفحة	الموضوع	الصفحة	الموضوع
١٦٨	رسم توضيحي للوح الكنيسة وتحديد الكتابة العربية - المحورة	١٨٠	تكوينات خطية - تونس
١٧٠	نحت خزف «الله نور السموات» محمد الشعراوي	١٨١	جرة مطلية بطبقة براقه عليها كتابة كوفية مزخرفة - صنع دمشق
١٧١	بعض الآيات القرآنية بخط حديث مستوحى من الكوفي	١٨٤	مدخل قبة الصخرة زخرفة وكتابات قرآنية بخط الثلث
١٧٢	مزهريّة من الزجاج عليها كتابة ورسوم ملونة مطلية بالمينا - صنع دمشق	١٨٦	الخط في الفن التجريدي
١٧٣	صورة قافلة الحجيج - الواسطي «من مقامات الحريري»	١٨٨	كتابة بالزجاج المعشق - قبة الصخرة بالقدس
١٧٤	الخط الحديث في الفن التشكيلي - حسن المسعود	١٨٩	لوحة بخط دائري متداخل فيها سورة الإخلاص
١٧٦	حديث بياض ورياض، خط مغربي	١٩٢	لوحة رمزية ولوحة لغز عربي
١٧٧	مصباح من المسجد الأقصى في القدس - المتحف البريطاني	١٩٣	لوحة كتابية - جميل حمودي - العراق
١٧٨	لوحة مستوحاة من الكتابة العربية - بول كلي	١٩٤	هندسة وكتابة - نجيب بالخوجة - تونس
١٧٩	خط حديث للفنان الألماني هوفر	١٩٦	لوحة كتابية ولوحة أرض فلسطين
		١٩٧	لوحتان كتابيتان
		١٩٩	ولا غالب إلا الله - خط شطرنجي حديث - الدار البيضاء
		٢٠١	الإبداع في رسم الحرف العربي



## المحتوى

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول - المدخل	٩
مقدمة	١١
أصالة الكتابة العربية	١٨
الفصل الثاني - نشوء الخط العربي	٢٣
جذور الكتابة العربية	٢٥
انتشار الأبجدية الأولى	٢٩
الأصول المباشرة للكتابة العربية	٣٥
تطور الخط الجميل	٣٩
أشكال الخط العربي	٤٨
أنواع الخطوط	٥٥
الفصل الثالث - الخط العربي وأشهر الخطاطين	٦٣
الخط في العصر العباسي	٦٥
الخط في العصر العثماني	٦٥
الخط العربي في العصر الحديث بغداد - القاهرة - دمشق	٧١
أنواع الخطوط	٧٨
الفصل الرابع - الخط والتذهيب في القرآن	٧٩
الخط في النص القرآني	٨١
روائع الخط المصحفي	٨٣
التذهيب والزخرفة في المصاحف	٨٥
إشكالية الرسم العثماني	٨٩
الفصل الخامس - جمالية الخط العربي	٩٥
معنى النص الخطي	٩٧
جمالية الخط عند التوحيدي	١٠٤
شروط الخط الجميل	١١١

الموضوع	الصفحة
أدوات الكتابة والخط	١١٦
مبادئ تقنية في الخط	١١٩
الخط بين الموهبة والدربة	١٢٢
الزخرفة والترقين والمنمات	١٢٥
أقوال في مزايا الخط	١٢٧
الميزان في الخط	١٢٩
الفصل السادس - الخط العربي بوصفه فناً إبداعياً	١٣١
التاريخ والهوية	١٣٣
الخط العربي بين الشكل والمضمون	١٣٥
العناصر الفنية في الخط العربي	١٣٦
مرجعية فن الخط	١٣٩
بين الشعر والخط	١٤٠
الفصل السابع - انتشار الخط العربي	١٤٥
انتشار الخط العربي في بلاد الإسلام	١٤٦
انتشار الخط العربي في العالم	١٥٠
الخط العربي على باب كنيسة القديس بطرس في روما	١٦٦
الخط العربي والفن الحديث	١٧٤
ملحقات	٢٠١
التعليقات	٢٠٢
المراجع	٢٠٥
المحتوى	٢٠٨











للمؤلف الدكتور عفيف البهنسي  
عدد ضخيم من المؤلفات المرجعية  
في الفن والعمارة، وعدد من  
المعاجم ولقد تولّت دار الفكر  
نشر عدد من مؤلفاته.

كتاب فن الخط العربي الذي بين  
أيدينا.

وكتاب الفن العربي الإسلامي في  
بداية تكونه وفيه يتوسع المؤلف  
في عرض تراث العمارة في  
العصر الأموي، نشر في عام  
١٩٨٣ وأعيد نشره عام ١٩٩٧.

وكتاب فلسفة الفن عند  
التوحيدي، وهو كتاب هام  
يكشف عن ولادة علم الجمال  
العربي الإسلامي قبل ألف عام  
على يد أبي حيان التوحيدي  
نشر ١٩٨٧.

وكتاب الخط العربي ويتحدث  
عن أصوله ونهضته وانتشاره وقد  
نشر عام ١٩٨٤.

وكتاب عمران الفيحاء وهو  
دراسة موسعة عن تكون مدينة  
دمشق أقدم مدينة في العالم،  
مزوّدة بالصّور والمخطّطات  
وبتحليل معماري وعمراني هو  
الأول من نوعه / عام ١٩٩٩.



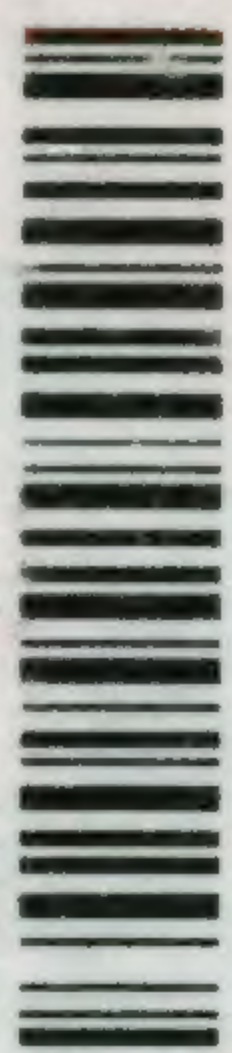
# ART OF ARAB CALLIGRAPHY

Fann al-Khatt al 'Arabī  
Afīf al-Bahnasī

يبحث هذا الكتاب في جمالية الخط العربي بوصفه فناً تشكلياً إبداعياً ، أبرز عبقرية الخطاطين العرب والمسلمين . وهو كتاب جامع يتحدث عن أصول الكتابة العربية ، ونشأة الخط العربي وتنوع أساليبه ، وفيه عرض لأشهر الخطاطين ، ولأروع الآثار الخطية ، وبخاصة المصاحف الشريفة ، وعلاقة الخط البديع بالنص المقدس ، وأخيراً يتحدث الكتاب عن علاقة الخط بالهندسة الكونية ، ثم عن تطور الإبداع فيه حتى العصر الحديث حيث ظهرت الأساليب الحروفية في التصوير .

ويضم الكتاب مجموعة ملونة من صور الخطوط ، لتوضيح النص وتوثيق روائع هذا الفن في المشرق والمغرب .

Bibliotheca Alexandrina



1240616

أدب من مصر

DAR AL-FIKR

3520 Forbes Ave., #A259  
Pittsburgh, PA 15213  
U.S.A

Tel: (412) 441-5226  
Fax: (412) 441-8198  
e-mail: fikr@fikr.com  
http://www.fikr.com/

ISBN 1-57547-725-4



9 781575 477251